جلد بندی مندرجہ ذیل طور پر ہے

۱	جلد	۱۵	شمارہ	۴	اپریل	۱۹۶۴
۲	"	"	"	۶	جون	"
۳	"	"	"	۷	جولائی	"
۴	"	"	"	۸	اگست	"
۵	"	"	"	۱۰	اکتوبر	"
۶	"	"	"	۱۲	دسمبر	"

”نرم و لطیف لکس میرا پسندیدہ صابن ہے“

نیّر سلطانہ کہتی ہے

حسین نیر سلطانہ کا کہنا ہے ”اسٹوڈیو کی تیز اور جلد کو جھلسا دینے والی روشنی میں کام کرنے اور میک اپ
کی موٹی تہہ لگانے کے بعد میرے لئے یہ بہت ضروری ہوتا ہے کہ میرا رنگ و روپ ہمیشہ صاف اور تر و تازہ
رہے۔ اسی لئے مجھے نرم و لطیف لکس ٹائلٹ صابن کی ضرورت پڑتی ہے۔ اس کا خوشبودار ملائم جھاگ جلد
پر نرمی سے مل رہا ہے اور میری خوبصورتی میں تازگی اور نکھار قائم رکھتا ہے۔

آپ کا رنگ و روپ بھی فلم ستاروں جیسا ہو سکتا ہے۔ ہر روز حسن بخش
لکس سے اپنی جلد کی حفاظت کیجئے۔ لکس اب سفید
رنگ کے علاوہ گلابی سبز اور نیلے رنگوں میں بھی
مل رہا ہے
اپنے رنگ و روپ کا انتخاب آج ہی کیجئے۔

فلمی ستاروں کا حسن بخش صابن!

LTS 62-193-UD

میں ہمیشہ یہی سگریٹ پیتا ہوں
"SCISSORS"
CIGARETTES
SPECIAL ARMY QUALITY
W.D. & H.O. WILLS
PAKISTAN TOBACCO COMPANY LIMITED
SUCCESSORS TO W.D. & H.O. WILLS, BRISTOL & LONDON

جلد ١٥ شمارہ ٤

ماہِ نو

مدیر: ظفر قریشی
اپریل ١٩٦٢ء

سالانہ چندہ: پانچ روپے ٥٠ پیسہ
شائع کردہ: ادارۂ مطبوعات پاکستان، پوسٹ نمبر ١٨٣، کراچی
فی کاپی: ٥٠ پیسہ

مرشدِ رومؒ

(جدید تحقیقات کی روشنی میں)

رفیق خاور

مطرب غزلے بیتے از مرشد رومؔ آور
تا غوطہ زند جانم در آتش تبریزے

(اقبالؔ)

یہ والہیت، یہ تڑپ، یہ آتش تبریز کے سیماب پا شعلوں سے بپتسمہ لینے کی تمنا، ایک اور صرف ایک ہستی ہی کے لئے پیدا ہو سکتی تھی۔ وہ جو خود پیکرِ التہاب تھا۔ درویشِ خدا مست، عارف آتش نوا، مرشدِ روم۔ وہی جسے بادۂ عرفان والوہیت کے متوالے مولانا جلال الدین رومیؒ کے نام سے یاد کرتے ہیں۔ ایران کا وہ شہرۂ آفاق عارف شاعر جو یادگارِ زمانہ ہوتے ہوئے افسانہ ہو گیا ہے۔ اور جس کے نئے پرستاران حقیقت کے دل میں ہر کہیں ذوق و شوق اور جذب و کشش کی لہریں موج زن ہیں۔ وہ لہریں جو روز بروز بڑھتی اور پھیلتی ہوئی قاف تا قاف پہنچتی چلی جاتی ہیں اور مشرق و مغرب دونوں پر محیط ہوتی چلی جا رہی ہیں۔

ابتدا میں یہ سلسلہ قدرتی طور پر مشرق ہی تک محدود رہا اور "مثنوی مولوئ معنوی"۔ وہ جسے اہل نظر "ہست قرآں در زبان پہلوی" کا مرتبہ عطا کرتے ہیں۔ بیش از بیش توجہ کا مرکز بنتی رہی۔ چنانچہ تیرھویں صدی عیسوی سے لے کر جب یہ مثنوی تصنیف ہوئی آج تک اس کی توضیح و تشریح کا سلسلہ جاری رہا ہے۔ جس کا مفصل تذکرہ ڈاکٹر سید عبد اللہ اپنے مضمون "مطالعۂ رومی کی تاریخ میں اقبال کا مقام" (مطبوعہ "ماہِ نو" اپریل ۱۹۵۵ء) میں کر چکے ہیں۔ یہ سلسلہ بیشک زیادہ تر مشرق یعنی دنیائے اسلام ہی تک محدود رہا۔ لیکن آخر میں اس کی کڑیاں مغرب سے بھی جا ملیں جب کہ بعض روشن خیال مستشرقین نے اسلامیات کو اپنی جولانیوں کی آماجگاہ بنایا۔ ایک مدت دراز تک یہ توجہ صرف "مثنوی معنوی" ہی پر مبذول رہی لیکن جب یہ انکشاف ہوا کہ "دیوانِ شمس تبریز" بھی رومیؔ ہی کی تصنیف ہے تو اس کا دائرہ اور بھی وسیع ہو گیا۔ اور رومیؔ کی شخصیت اور فکر و فن کے مطالعہ کی رَو اور بھی تیز ہو گئی، بلکہ مرور وقت کے ساتھ برابر تیز سے تیز ہوتی چلی جا رہی ہے۔ اور ہر تازہ کوشش اس کو اور بھی مہمیز کرتی ہے۔ جس میں جدید عالمی حالات اور دنیائے اسلام کی موجودہ نشاۃ الثانیہ کو خاص دخل ہے۔ یہ احیائے ثانیہ غزالیؔ اور رومیؔ کے مماثل رجحانات کی نشان دہی کرتی ہے اور اُن کی اہمیت کو اور بھی بڑھا دیتی ہے۔ ان دونوں کا سب سے معرکہ آرا کارنامہ یہ تھا کہ انہوں نے فلسفۂ یونان اور اس کے متبعین، فلاسفۂ متکلمین کے خلاف علم بغاوت بلند کر کے حقیقی دینیات اسلام اور عرفانیات کو فروغ دیا۔ جس کا اثر مشرق و مغرب میں برابر رو بہ ترقی رہا۔

بعینہٖ اسی طرح دورِ جدید میں جو مغربی تہذیب و تمدن اور علوم و فنون، افکار و نظریات اور فلسفہ و حکمت کے غلبہ کا دور تھا۔ عجم کے لالہ زاروں سے پھر کوئی رومیؔ اٹھا ہو یا نہ اٹھا ہو لیکن تیرہ خاکدان ہند سے ضرور ایک اور رومیؔ نمودار ہوا۔ جس نے کوئی چھ سو سال بعد پیرِ رومیؔ کے مرید ہندی کے طور پر پھر بعینہٖ ویسا کردار ادا کیا۔ اور اسلام کو پھر یونانی اور دیگر اجنبی عناصر سے نجات دلا کر اس کے حقیقی رنگ میں پیش کیا۔ حجۃ الاسلام، امام غزالیؒ کے مثیل رومیؔ اور رومیؔ کے مثیل اقبالؔ۔ بالخصوص

کا یہ سلسلہ اور اس کی روشنی میں اقبال اور رومی کا ویسا ہی موازنہ دلچسپی سے خالی نہ ہوگا جیسا کہ رومی کے ہم وطن معتقد، آقائے فروزاں فر نے کیا ہے۔ جدید عالمی حالات میں خود اقبال کو جو "شہسوار اشہب دوراں" اور "من نوائے شاعر فرواستم" قسم کی اہمیت حاصل ہے۔ یعنی ان کے تخیلات نوعِ انسان کی جدید ترین انداز میں رہنمائی اور جادۂ حیات کی موزوں و مناسب نشان دہی کے کفیل ہیں۔ ان کے پیشِ نظر "پیر رومی" کی اہمیت اور قدر و منزلت میں بھی معتد بہ اضافہ ہوجاتا ہے۔ اور اقبال کے ساتھ ہماری نگاہیں خود بخود ان کے کلام و پیام کی طرف بھی اٹھنے لگتی ہیں۔ مولانا شبلی نعمانی، جنہوں نے اردو میں سب سے پہلے اس طائرِ لاہوتی پر قلم اٹھایا تھا، کی حیثیت ایک پیشرو کی ہے جس نے نشاۃ الثانیہ میں اوّل ہی اوّل مرشد رومؔ کی شان جلالی محسوس کرتے ہوئے ان پر ایک مستقل کتاب تصنیف کی تھی۔ اقبال نے اس بنائے تازہ کو فلک الافلاک تک پہنچا دیا۔ لفظاً و معناً کیونکہ ان کے سفرِ آسمانی میں پیر رومی ہی عرشِ اعظم تک ان کے ہمرکاب رہے۔ اور پھر ان کے حقائق و بصائر کی روشنی میں دیگر اہلِ بصیرت نے بھی رومی کی شخصیت اور ان کے رموز و معارف پر نظر ڈالی۔ خصوصاً خلیفہ عبدالحکیم مرحوم جیسے مجمع البحرین نے جنہیں انگریزی اور اردو دونوں پر قدرت تھی۔ اور جنہوں نے اپنے فلسفہ میں غیر معمولی دسترس اور گہری بصیرت کے باعث ان دونوں زبانوں میں مرشد رومؔ کے اسرار و معانی پر شرح و بسط سے بحث کی۔ اور مابعد الطبیعیات کے نہایت دقیق و نازک نکات و مقامات پر روشنی ڈالی۔ جس کا حق فلسفہ کا کوئی ایسا ہی وسیع النظر اور صاحبِ ذوق متبحر عالم ہی ادا کرسکتا تھا۔ انہوں نے یہ بتایا کہ "مثنوی مولوی معنوی" میں حکمت و عرفان کے کیا کیا دفتر پوشیدہ ہیں اور اس "قرآن در زبانِ پہلوی" کے پہلو بہ پہلو وہ ساز صد آہنگ "دیوانِ شمس تبریز" اسرار و غوامض کا کس قدر وسیع و بے پایاں نغمہ زار بھی ہے اور جلوہ زار بھی۔

رومی جہاں مثنوی کے استاد تھے وہاں غزل کے نوا پرداز یگانہ بھی تھے۔ اسی لئے ان کے اداشناس، اقبال نے 'بیتے' کے ساتھ 'غزلے' کا التزام بھی کیا ہے۔

اگر ادھر مشرق رومی اور ان کے فکر و فن کی طرف توجہ کے اعتبار سے ہمہ افسانہ نہیں تو ادھر مغرب بھی اسلامی ثقافت و عرفانیات خصوصاً اس کے 'مظہر جلیل' عارف رومی، سے بیگانہ نہیں رہا۔ ان ابتدائی اسلامی اثرات سے قطع نظر جو فی الحقیقت مغربی نشاۃ الثانیہ کا محرک ثابت ہوئے اور جن کے باعث اسلامی نظریات و تصورات مغرب کے دیار و امصار کے ساتھ ساتھ اہل مغرب کے دل و دماغ پر محیط ہوگئے[1]۔ غلبۂ فرنگ کے بعد بھی مشرق سے حصولِ فیضان کا سلسلہ برابر جاری رہا اور ہم متعدد دانایانِ فرنگ کو اسلامی سرچشمۂ فیض کی طرف رجوع ہوتے دیکھتے ہیں۔ زیادہ قریبی زمانہ، خصوصیت سے رومی اور اقبال کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے، ریڈہاؤس، ون فیلڈ، پروفیسر ولسن، آر۔ اے۔ نکلسن، الیسنڈرو بوزانی، پروفیسر آربری، رٹر اور ڈاکٹر میری این شمل نے ایران کے "بلاشبہ سب سے بڑے صوفی و غنائی شاعر اور اس کی غیر فانی "مثنوی معنوی"، کو روشناس کرانے میں جو بحر ہند سے لے کر باسفورس تک انتہائی ذوق و شوق سے پڑھی جاتی ہے" بہت بڑا کام کیا ہے۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ اسلامی افکار و ذہنیات ایک بار پھر مغرب کے دل و دماغ میں سرایت کرکے ایک وسیع تر انقلاب اور عظیم تر نشاۃ الثانیہ کے لئے زمین ہموار کر رہے ہیں۔ اور کچھ عجب نہیں کہ مشرق و مغرب دونوں کا آئندہ نظام الٰہی کی روشنی میں تشکیل پائے۔ ظاہر ہے کہ اس وقت نوعِ انسان اور اس کے ساتھ اس کی زندگی معرض حل و گداز میں ہے اور تشکیل و تعمیر اور ترتیب و ترکیب نو کے ان بے شمار مرحلوں میں سے ایک میں سے گزر رہی ہے جو وقتاً فوقتاً ایک نئی تقدیر کا پیش خیمہ ثابت ہوتے رہے ہیں اور ایک نئے مستقبل کی نوید دیتے ہیں۔

---

[1] اسی کی بنا پر اقبال نے کہا کہ

حکمت اشیاء فرنگی زاد نیست — اصل او جز لذت ایجاد نیست

اس ضمن میں انگریزی، فرانسیسی، جرمن اور دوسری
زبانوں کی اہمیت ظاہر ہے جو عالمی حیثیت رکھتی ہیں اور جن کے
ذریعہ سے مشرق کا فیض روحانی مغرب تک پہنچتا ہے۔ اور
نت نئی پخت و پز کا باعث ہوتا ہے۔ اس لحاظ سے انگریزی
کو نسبتہً فوقیت حاصل ہے۔ کیونکہ مشرق و مغرب کے اکثر فضلا
اس پر قدرت رکھتے ہوئے اپنے نتائج فکر و تحقیق کو اقصائے
شرق و غرب میں پہنچا سکتے ہیں۔ اور تا حال اس اہم خدمت کے لئے
یہی وسیلہ زیادہ تر کام بھی آیا ہے۔ جہاں تک برصغیر پاک و ہند
کا تعلق ہے، اس عالمی اشتراک فکر و نظر کا سب سے ہمہ گیر ذریعہ
یہی ہے۔ خود تشکیل جدید الٰہیات اسلامیہ کے بانی مبانی، اقبال
نے یہی ذریعہ اختیار کیا اور اس کے بعد خلیفہ عبدالحکیم نے بھی۔
ان دونوں بزرگوں کے ساتھ جواں سال افضل اقبال نے بھی
یہی راستہ اختیار کرتے ہوئے "دی لائف اینڈ تھاٹ آف رومیؒ"
(شائع کردہ "بزم اقبال" لاہور) میں مشرق و مغرب کے اختلاط
باہمی اور تحقیق و تلاش کی راہ میں ایک اور چراغ جلایا ہے۔
بہت ہی تابناک، بہت ہی بصیرت افروز۔ ایسا چراغ
جس میں:

تمتع ز ہر گوشۂ یافتم
ز ہر خرمنے خوشۂ یافتم

کے مصداق ہر گوشے سے روشنی کو سمیٹنے اور سمونے کی کوشش
کی گئی ہے اور اس کے ساتھ اپنی روشنی طبع سے بھی چار چاند
لگائے گئے ہیں۔ تا حال اس سلسلہ میں سب سے جامع، محققانہ
اور ناقدانہ کوشش یہی ہے اس لئے پیر رومی اور مرید ہندی دونوں
میں دلچسپی رکھنے والوں کے لئے ضروری ہے کہ اس "چراغ خانہ حکمت"
سے ضیا اندوز ہوں۔

نامور مستشرق، پروفیسر آربری نے شروع ہی میں
کہا ہے، اور بہت صحیح کہا ہے کہ:

"اس کتاب کی اشاعت سے پہلے
عام قارئین کے لئے ایک ایسے انسان کے سوانح
اور اس کی جمالیاتی تحسین کے باب میں کوئی
کوشش عمل میں نہیں آئی تھی جس نے نوع انسان
کی خاطر ادب و فکر کا اس قدر مایۂ نازاور
مہتم بالشان سرمایہ فراہم کیا تھا۔۔۔ خوش قسمتی
سے مسٹر افضل اقبال نے حیات و فکر
مولانا جلال الدین رومی کی تصنیف سے
اس قابل افسوس کمی کی خاطر خواہ تلافی کر دی
ہے۔ اس نہایت نفیس پیشکش کے مصنف
نے رومی کی تصانیف اور ان قدیم و جدید
اہل الرائے کی تحریرات کا نہایت عمیق
اور وسیع مطالعہ کیا ہے جنہوں نے اس
موضوع پر اظہار خیالات کیا ہے۔ جہاں
شاعر کی طرف مصنف کا اعتنا نہایت
حساس قسم کا ہے اور اس کا جمالیاتی
تجزیہ نہایت نازک، وہاں وہ ان دقیق
مسائل پر بحث و نظر کرنے میں بھی جو
رومی کے سوانح سے متعلق ہیں، فاضلانہ
تنقید کی نہایت جید صلاحیتوں کا ثبوت
دیتا ہے۔۔۔ اس کا مطالعہ غیر معمولی نشاط کار
کا سامان مہیا کرتا ہے اور کتنے ہی لوگوں
کے لئے مزید نشاط روح کی کلید ہے جو
اس سے رومی کے غیر فانی کلام کے بیش
از بیش مطالعہ کی تحریک پائیں گے۔"

جوں جوں ہم کتاب کی ورق گردانی کرتے چلے جائیں،
ان الفاظ کی صداقت نمایاں ہوتی جاتی ہے جو محض رسمی تعریف
سے ماوراء ہیں۔ کوئی کتاب دلی شغف کے بغیر اپنے موضوع
کا حق ادا نہیں کر سکتی، اور یہ شغف جو اس جواں سال مصنف
کے دل و دماغ میں شروع ہی سے کارفرما رہا ہے، کتاب کے
انتساب ہی سے نمایاں ہے۔ جس میں اس کی زبان کے
ساتھ دل بھی بولتا ہوا محسوس ہوتا ہے:

پیر رومی را رفیق راہ ساز — تا خدا بخشد ترا سوز و گداز
زانکہ رومی مغز را داند ز پوست
پائے او محکم فتد در کوئے دوست

اور یہ شغف۔ والہانہ شغف مصنف کے ساتھ اوّل تا آخر رہا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ ہماری پود میں سے اکثر نے اپنی زندگی کا آغاز اقبالؔ ہی کے زیرِ سایہ کیا۔ اگرچہ بعض اس اثر کے حلقہ ـــ کیا ہم اسے حلقۂ طلسم کہیں؟ ـــ سے باہر نکل چکے ہیں۔ اقبالؔ اور رومیؔ ایک ہی تصویر کے دو رخ ہیں بلکہ یک قالب دو جان، لازم ملزوم۔ اس لئے جو ایک کی طرف رجوع ہو، وہ دوسرے کی طرف رجوع ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔

اس میں کلام نہیں کہ رومیؔ کے افکار و کلام پر جیسی توجہ دی جانی چاہیئے ابھی تک نہیں دی گئی۔ بلکہ حقیقت یہ ہے کہ اس سلسلہ میں سرگرمیوں کا آغاز حال ہی میں ہوا ہے۔ قدیم تذکرے تو محض انسان کی شخصیت پر الفاظ، طلسمات اور کشف و کرامات کے تہہ در تہہ پردے چڑھانے کے شوقین ہیں۔ اور اس کھیل میں ایک دوسرے پر "گوئے سبقت" لے جانے کی کوشش کرتے ہیں۔ تحقیق و تنقید ایک نیا اقدام ہے جس کا سلسلہ ابھی زیادہ دور نہیں پہنچا۔ خود فارسی میں بھی نہ تو رومیؔ نہ کسی اور شخصیت کو نئے انداز سے سمجھنے یا سمجھانے کی کوشش کی گئی ہے۔ پروفیسر فروزاں فر کی تصنیف کا سارا زور سوانح پر ہے۔ رہی وہ نہایت اہم بات۔ ماحول، معاشرہ، فضا۔ جس کے تار و پود انسان کی شخصیت سے ملے ہوتے ہیں، تو ان پر کوئی توجہ نہیں دی گئی۔ اس لئے کہ شاید یہ عینِ ذات نہیں، حلقۂ بیرون در ہیں۔ افکار و کلام و فن کا جائزہ بھی اکثر و بیشتر سرسری ہوتا ہے۔

انگریزی میں تراجم اور تعارف کی حد تک بعض مقامات ضرور طے ہوئے ہیں۔ آرادائے نکلسن نے "مثنوی" کے سلسلہ میں جو کام کیا ہے وہ واقعی معرکہ آرا ہے اور انتخاب دیوان جو (RUMI: POET AND MYSTIC) کے نام سے شائع ہوا ہے، قابلِ قدر ہے۔ مگر تب و تاب رومیؔ کے اس جلوۂ تنک سے دلِ ناصبور کی تسلی کیسے ممکن ہے۔ جدید ذوق کچھ اور چاہیئے وسعت مرے بیاں کے لئے کا نوا سنج ہے۔ مولانا شبلی نعمانی نے اپنے مخصوص انداز میں رومیؔ پر ہراول کا کام کیا ہے۔ مگر اس دور کے تنقیدی نمونوں کی طرح اس کی وضع اور مایہ پر بھی آج کی بجائے کل کی چھاپ ہے۔ اور پھر تب سے اب تک پل کے نیچے سے کتنا ہی پانی گزر چکا ہے۔ علامہ اقبال اور جدید تحقیق نے معلومات کے جو نئے نئے دروازے کھول دئے ہیں وہ اپنے ساتھ جدید تر اور شدید تر تقاضے بھی لائے ہیں۔ لہٰذا گئے دور کی تاب کاریاں اب سامانِ تسلی نہیں ہو سکتیں۔

افضل اقبال نے اپنی کتاب کی طرح حالیہ تحقیقات سے پہلے ڈالی۔ اس کے باوجود اس کی اہمیت میں کوئی فرق نہیں آتا۔ بلکہ اس کی قدر و قیمت اور بھی زیادہ ہو گئی ہے کہ یہ سب تازہ ترین مواد نہ ہونے کے باوجود وہ اپنی تصنیف کو اس اعلیٰ پیمانہ پر اور اس خوش اسلوبی کے ساتھ ترتیب دے سکا۔ یہ اس لئے ہے کہ اس کی بنیاد اخذ و استفادہ پر کم اور ذاتی کاوش پر زیادہ ہے۔ تحقیق سے قطع نظر جو کتاب کا صرف ایک، اور نسبتاً کم اہم پہلو ہے، گو، جیسا کہ ڈاکٹر ہادی حسن نے کتاب کے ایک پیش لفظ میں بیان کیا ہے، اس کے بعض انکشاف واقعی غیر معمولی شعور و آگہی کی خبر دیتے ہیں۔ اس کی اہمیت تو اس کی ہیئت ترکیبی پر ہے یعنی رومیؔ کی شخصیت اور فکر و فن کا مطالعہ کن کن عناصر پر مشتمل ہو، کن امور کا استقصا کیا جائے ۔ خالص ذوقی چیز۔ اس لحاظ سے یہ کتاب، اس کا تصور، اس کی طرح، اس کی پیشکش یقیناً منفرد ہے اور اس وقت تک منفرد رہے گی جب تک اس کا کوئی حریف میدان میں نہ آ جائے۔ کسی زبان میں بھی اس موضوع سے متعلق کسی تصنیف میں اس قسم کا اہتمام بلیغ نظر نہیں آتا۔ اور پھر مافیہ ہی نہیں، پیشکش میں بھی یہی اہتمام، یہی التزام ہے۔ تنقید سے زیادہ بے کیف و رنگ ہو جانے کا اندیشہ اور کس صنف میں ہوگا۔ لیکن اس زمینِ شور سے سنبل آفرینی کسی مصنف کی سب سے کڑی آزمائش ہے۔ اس کتاب کے مصنف کی رعنائی خیال قابلِ داد ہے کہ اس نے پیشکش کے لئے حسن و کیف کی خوش گوار راہ ہی اختیار کی ہے جیسے کوئی دیوتا کیلاش کی بلندیوں سے سنگین چٹانوں پر جھانکتے ہوئے انہیں تا حدِ نظر لالہ کار کر دے۔

یہ لالہ کاری سب سے پہلے خوبیٔ عنوانات ہی میں نظر آتی ہے۔ جسے آپ چاہیں تو شوخیٔ عنوان بھی قرار دے لیں۔ ... شوخی، پُرکاری،

طرح داری ـ نظر کو یوں لالہ و گل میں غلطاں کرتی ہوئی:

1. THE ROMANCE OF REVOLUTION
2. THE MIRACLE OF THE MUSE
3. MEET THE MAN

اس سے زیادہ قابل لحاظ یہ کہ حسنِ صورت حسنِ معنی سے ہمکنار، حسنِ معانی کو دوبالا کرتا ہوا۔ رومی ہی کے کلام کی طرح جس کا مغز پوست کو تر و تازگی عطا کرتے ہوئے، اس کی قدر و قیمت بڑھاتا ہے۔

یہ کتاب مطالب و معانی کے حسن ترتیب اور شیرازہ بندی کے باعث ایک ایسی تخلیق ہے جو درجہ بدرجہ نشو و نما پاکر برگ و بار پیدا کرتی ہے۔ رومی ـ پیکر تصویر، انسان ـ سے تعارف۔ سادہ پُرکار، اور پھر ہم اس کے ساتھ اس کے ماحول میں جا نکلتے ہیں ـــ سِرّ دلبراں در حدیث دیگراں۔ اس سے وہ پوری فضا اجاگر ہو جاتی ہے جس میں رومی کا جسم، ان کی جان ابھرے، پروان چڑھے، پھلے پھولے۔ داستان مختصر بھی ہے اور مؤثر بھی۔ اور نتائج بڑے یقین انگیز، بڑے اعتبار افزا۔ مشرق و مغرب کی ساری تصویر اور ڈرامے کے سارے کردار پوری وضاحت سے اجاگر ہوتے ہوئے۔ اس پس منظر میں داستان کا ہیرو جلوہ گر ہوتا ہے جو سارے قصے کی روح رواں ہے۔ اور ہم اس کو بخوبی سمجھ بھی سکتے ہیں اور پہچان بھی سکتے ہیں۔

پھر فضا کے اس پردے کے سامنے ہم آغاز سے کمال تک رومی کو بڑھتے ہوئے دیکھتے ہیں جس میں ایک بڑی ڈرامائی افتاد "روحانی انقلاب" میں دکھائی دیتی ہے۔ بندۂ ظاہر کس طرح چشم زدن میں بندۂ باطن کا روپ دھار لیتا ہے۔ اس قلب ماہیت کے دوران میں رومی جس کرب و بلا میں سے گذرا اور اس پر جو جو نفسیاتی واردات طاری ہوئے ان کا نقشہ اس کتاب کے سوا اور کہیں نہیں دکھائی دیتا۔

فنی اور معنوی حیثیت سے آخری دو باب کتاب کا حاصل ہیں۔ "معجزۂ فن" اور "شاعر بحیثیت مفکر"۔ جہاں رومی جیسے سراپا وجد و کیف شاعر کا تعلق ہو، وہاں شاعری قدرتی طور پہ رقص ہی رقص، سماع ہی سماع ہو گی۔ اور اس کے ساتھ ہی ساتھ جمال ہی جمال، جلال ہی جلال بھی۔ یہاں پھر نقاد کا وہبی ذوق اور جبلی بصیرت اسے مدد دیتی ہے اور وہ شاعر کے فیضان کی تہہ، اس کے فکر و احساس کی کنہ تک پہنچتے ہوئے اس کی تمام تر باریکیوں کا بڑا ہی محرمانہ تجزیہ کرتا ہے۔ مثنوی معنوی ہو یا دیوانِ کبیر، دونوں عالم اکبر ہیں۔ اس لئے نقاد کی امکانی سعی و کوشش کے باوجود ہر دو میں ـــ گماں مبر کہ بہ پایاں رسید کار مغاں ـ کا احساس دامنگیر رہتا ہے۔

رومی کا حقیقی میدان شاعری نہیں جسے انہوں نے ریختہ کی طرح پردۂ سخن کا بنایا تھا مگر وہ اس کے لئے سراپا فن بن گیا ـ خالقِ اصغر کی حد تک "کل یوم ہو فی شان" کا مصداق ہوتے ہوئے رومی ایک ایسی کائنات کا مالک ہے جو پھیلتی ہی جاتی ہے۔ نقاد کی بالغ نظری نے کائنات فن کی طرح کائنات معنی کے بھی خاصے اہم گوشے بے نقاب کئے ہیں۔

فن ہو یا فکر، نقاد نے ان کے بارے میں جو اچھوتے حقائق و بصائر پیش کئے ہیں وہ "داماں[1] نظر تنگ و گلِ حسن تو بسیار" کا مصداق ہیں۔ اور کہیں زیادہ فراخئ نظر کے ساتھ فراخئ بیان کے بھی متقاضی ـ جو یہاں "ہمت پہ میری عرصۂ آفاق تنگ تھا" کی کیفیت پیدا کر رہے ہیں۔

غرض تب و تابِ رومی کو اجاگر کرنے کے لئے ہمارے جواں سال ادیب نے جو چراغ جلایا ہے، اس نے نہ صرف موجودہ راہیں اجاگر کی ہیں بلکہ ان دوسری سمتوں کی طرف بھی متوجہ ہونے کی تحریک دلائی ہے جن کی طرف اوپر اشارہ کیا گیا ہے اور جن پر موجودہ حالات میں توجہ دینا شرطِ حیات بھی ہے اور شرطِ ارتقا بھی۔

---

[1] "دیکھنا تقریر کی لذت ..... " کیونکہ درحقیقت اس سیر حاصل مضمون کے گلہائے فراواں کو ہماری تنگئ داماں کا گلہ مند ہونا پڑا ہے اور قلتِ گنجائش کی وجہ سے ہم اس کو تمام و کمال شائع نہیں کر سکے ہیں۔ (مدیر)

"احترام آدمی"

شاہ عبدالغفور نیازی

اقوام عالم کے عروج و زوال کی ذمہ دار خود ان کی خوبیاں اور خرابیاں ہوتی ہیں اور ان خوبیوں کا پیمانہ ان کا اپنا معاشرہ اور اس کے افراد۔ جس معاشرہ کے افراد میں آدمیت، یعنی انسانیت نہ ہو وہ بہت جلد اپنی موت آپ مر جاتا ہے۔

"انسانیت" درحقیقت انسانی تہذیب و تمدن کا ہی دوسرا نام ہے۔ اس میں، وقت کے ساتھ ساتھ ماحول کے مطابق بتدریج ترقی ہوتی رہتی ہے اور اسی سے اقدارِ حیات انسانی کی وسعت، بلندی اور گہرائی کا اندازہ لگایا جاتا ہے۔ چنانچہ آج جس حد تک حیات انسانی کے اصل مقصد اور دیگر اقدارِ حیات کی بابت اقوام عالم کے تصورات مختلف ہیں اسی لحاظ سے مختلف ممالک میں "آدمیت" اور "احترام آدمیت" کی نوعیت اور ان کے معیاروں میں بھی اختلافات ہیں۔

بنابریں یہ پتہ لگانے کے لئے کہ بلند ترین معیار انسانیت کیا ہے عقل کے پاس ایک ہی پیمانہ رہ جاتا ہے، اور وہ یہ ہے کہ جو قوم ملک یا مذہب، آدمی کا مقام جتنا بلند پیش کرے اس کے یہاں "آدمیت" کا مقام بھی اتنا ہی بلند و برتر ہوگا۔

ممکن ہے بعض لوگ ایسے معیار کو "مثالی" یا "نظری" کہہ کر ناقابل عمل قرار دیں مگر یہ بھی ایک مغالطہ ہی ہوگا جس میں اکثر وہی مبتلا ہوتے ہیں جن کا کوئی معیار نہیں ہوتا کیونکہ نصب العین کے بغیر کسی شعبۂ حیات میں حرکت پیدا نہیں ہو سکتی۔ انسان ہمیشہ کسی نصب العین ہی کی طرف قدم اٹھاتا ہے۔ اس لئے اگر "آدمی" کا کوئی اعلیٰ تصور سامنے نہ ہو تو "آدمیت" کا بھی کوئی معیار نہ ہوگا۔ نہ دنیا میں "احترام آدمیت" کا نشان باقی رہیگا۔ نہ کسی معاشرے کے افراد اخلاق اور انسانیت کی حفاظت و ترقی کے لئے کوئی قدم اٹھانا ضروری سمجھیں گے۔ نتیجہ یہ ہوگا کہ دنیا میں آدمی تو ہوں گے لیکن آدمیت یکسر ختم ہو جائے گی۔

یہی وجہ ہے کہ بلند نظر مفکر ہمیشہ آدمیت پر زور دیتے رہے ہیں۔ چنانچہ صوفیائے کرام کا موضوع ہی شرفِ آدم ہے یعنی انسان حقیقی معنوں میں اشرف المخلوقات ثابت ہو اور اس مقام کو پالے جو اس کے خالق کے ذہن میں اس کو تخلیق کرتے وقت موجود تھا۔ اور جس کی بنا پر اس نے ملائکہ کو حکم دیا کہ وہ آدم کو سجدہ کریں۔ بہ الفاظ دیگر انسان کا منصب خلیفۃ اللہ فی الارض کا ہے اور اسی مطلب کو پالینے میں آدمیت مضمر ہے۔ لہٰذا اقبال جیسے مفکر کو جو حکیم ملت ہی نہیں بلکہ حکیم نوع انسان ہیں آدمی و آدمیت پر زور دینا لازم تھا اور ہمیں اس سلسلے میں مایوسی نہیں ہوتی کیونکہ اقبال کا موضوع تمام تر یہی ہے وہ انسان کو خلیفۃ اللہ ہونے کا پورا پورا احساس دلانا چاہتا ہے تاکہ وہ اس مقام بلند تک پہنچ جائے۔ اقبال کی بہترین تمنا اس کی امید، اس کی دعا اس کے سوا اور کچھ نہیں ؎

فروغِ مشتِ خاک از نوریاں افزوں شود روزے
زمیں از کوکب تقدیر او گردوں شود روزے

اسی لئے جب وہ "آدمی" کو "انسان" نہیں پاتا تو اسے بہت رنج ہوتا ہے اور وہ پکار اٹھتا ہے کہ:

ابھی تک آدمی صید زبونِ شہریاری ہے
قیامت ہے کہ انساں نوعِ انساں کا شکاری ہے

اب اس شعر پر غور کیجئے:

آدمیت احترام آدمی
باخبر شو از مقامِ آدمی

شعر کی بلاغت دو نکتوں کی طرف ذہن کو راجع کرتی ہے:

۱۔ تہذیب و تمدن آدم کی اصل "احترام آدمی" ہے نہ کہ وہ عزائم اور منصوبے جو آدمی اور آدمیت دونوں کو تباہ و برباد کر دیں اور یہ اندیشۂ ملائک کہ انسان زمین پر فساد برپا کرے گا اور خون بہانے کا موجب بنے گا، ایک طرح صحیح ثابت ہو جائے۔

۲۔ "مقام آدمی" سے مراد رفعت انسانی اور اس کا سچا عرفان ہے، اور جو اس مقام سے بے خبر ہے اس پر "انسانِ مہذب" کی اصطلاح عائد نہیں ہوتی اور وہ بہائم سے کسی طرح ممیز نہیں۔ مصرع اول میں "تہذیب و انسانیت" کی بالکل صاف، صحیح اور جامع تعریف کی گئی ہے یعنی آدمیت تہذیب ہے اور تہذیب ہی آدمیت ہے۔ جہاں "احترام آدمی" نہ ہو وہاں کسی تہذیب کا وجود میں آنا محلِ نظر ہے، یا یوں کہیے کہ جس تہذیب و تمدن میں آدمی دوسرے آدمی کی عزت کرنے کے بجائے اسے "شکار" کرتا ہو — خواہ کسی بھی اسلوب سے — تو وہ تہذیب نہیں —

اسلام نے "آدمی" کو جو درجہ شرف عطا کیا ہے اس کی رفعت و پاکیزگی اس طرح بیان ہوئی ہے "ثم سوّاہ ونفخ فیہ من روحہ (۳۲-۹) ("پھر اسے ٹھیک ٹھیک بنایا اور اپنی روح میں سے اس کے اندر پھونکی"، نیز ولقد کرمنا بنی آدم ... (۱۷-۷۰) (اور ہم نے بنی آدم کو بزرگی دی اور ان کو خشکی اور تری میں سواری عطا کی اور پاکیزہ چیزوں سے رزق دیا اور اپنی مخلوقات میں سے اکثر پر انہیں بزرگی عطا کی")، ایک اور جگہ یوں ارشاد ہوا لقد خلقنا الانسان فی احسن تقویم ("بلا شبہ ہم نے انسان کو بہترین تقویم (اندازہ) پر پیدا کیا") — غرض اس قسم کے بہت سی قرآنی آیات، نیز ارشادات نبوی انسان کی خلقی عظمت و بزرگی کی طرف اشارہ کر رہے ہیں۔ دوسرے ادیان میں انسان کا مقام کیا رکھا گیا ہے اس کا تقابلی مطالعہ بتا سکتا ہے کہ حقیقت میں انسان کو شرفِ اولیٰ کس دین نے بخشا۔

اسی ضمن میں اگر "آدم و آدمیت" کے موضوع کو دیگر اسلامی نظریات کی روشنی میں بھی دیکھا جائے تو کئی اہم نکات سامنے آتے ہیں۔ میں یہاں چند پر روشنی ڈالتا ہوں۔

(۱) آدم کائنات میں خالق ارض و سماوات کا خلیفہ یا نائب ہے اور اسی لحاظ سے وہ صفات باری کا بھی مظہر کامل ہے۔ فولائے النائب کالمنوب۔

(۲) وہ جب نائب بنا تو حکمرانی سے بھی متصف ہوا۔ حکمرانی سے مراد تسخیر قوائے فطرت ہیں یعنی وہ سب چیزیں جو زمین اور آسمان میں ہیں، اس کی دسترس میں دے دی گئیں۔ بشرطیکہ وہ اللہ کی ان نشانیوں کو پہچانے، جس کی بار بار تاکید کی گئی ہے۔ اور ان کی تسخیر کے لئے سعی بھی کرے۔ اگر اس نے تسخیر کے لئے ستاروں تک کمند ڈالنے کا اہتمام نہ کیا تو شرف انسانیت سے محروم رہے گا اور حشرات کی طرح اسفل کی طرف ہی راجع رہے گا۔ جس کی ایک شکل یہ بھی ہے کہ انسان نوامیس فطرت سے ڈرتا رہے اور ڈرنے کے باعث پرستش کرنے پر مجبور رہو۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ تاریخ عالم میں بہت سی مہذب و غیر مہذب پہلی امتوں کا یہی احوال رہا اور اب بھی ہے۔ مگر یہ سب باتیں منشائے خلقِ آدم کے خلاف ہیں اس لئے مالک حقیقی سے بغاوت کے بھی مترادف۔

(۳) لیکن نیابت اور امکانِ تسخیر کے باوجود "آدم" اپنے مالک حقیقی کا محکوم و بندہ ہی رہتا ہے اور وہ کسی اور شے کے سامنے سر عبودیت خم نہیں کر سکتا ورنہ وہ شرف کے مقام سے گر جائے گا۔ کیونکہ جب عالم امکاں میں ہر شے اس کی گرفت میں دے دی گئی تو وہ سب اس کی غلام و خادم ہو گئیں۔ ظاہر ہے کہ محکوم کے سامنے عجز و عبودیت کے کوئی معنی ہی نہیں۔

ما سوا اللہ را مسلماں بندہ نیست
پیش فرعونے سرش افگندہ نیست

یہاں عبادت و پرستش اور "اطاعت اولی الامر" میں فرق ملحوظ رکھنا بھی ضروری ہے۔ اس نکتہ کو بھی قرآن نے یوں حل کیا ہے:
اطیعوا اللہ واطیعوا الرسول و اولی الامر منکم ("اطاعت کرو اللہ کی اور اس کے رسول کی اور ان کی بھی جو تم میں صاحب حکم ہوں") چنانچہ والدین، اساتذہ، علماء، مشائخ، حکام، مملکت، قاضی عدالت، پیش امام (نماز) کی اطاعت بھی ہماری منضبط زندگی کا جزو قرار پائی۔ کیونکہ یہ سب اولی الامر میں شمار ہوتے ہیں۔

(۴) اسلام نے انسان کو کائنات پر نیابتہً حکمرانی کے حقوق اور اس کی استعداد عطا کرنے کے بعد یہ بھی کیا کہ اس کی بے راہ روی کا انسداد کیا، راہِ عدل سے ہٹ جانے کے رجحانات کو بھی روکا اور ایسے قدغن لگائے کہ وہ فساد فی الارض اور خون ریزی سے بچ سکے۔ یہ اسی طرح ممکن ہے کہ آدم "احترام انسانیت" میں کوتاہی نہ کرے اور معاشرہ میں زیادہ سے زیادہ خوبیاں برقرار رکھے۔ اس کے لئے حقوق العباد کی تعیُّن کی گئی، اور بالوضاحت کی گئی تاکہ انسان اپنے حدود سے آگے نہ بڑھ سکے اور ان حقوق کی حفاظت و پابندی کو "احترام آدمی" کی صحیح ترین تعبیر بھی قرار دیا گیا۔ اسی میں "مقام آدم" کی وضاحت بھی مضمر ہے۔ اسی طرح حقوق اللہ میں حقوق العباد اور ذاتی حقوق کے مجموعہ کو ایک اصطلاحی نام دیا گیا "شریعت" اور یہ شریعت، یا منہاج، اپنی جگہ ایک عدیم النظیر شے ہے اس پر عمل کرنے سے انسانیت کو جتنا فائدہ پہنچ سکتا ہے اور کسی شریعت پر عمل کرنے سے ممکن نہیں۔ کیونکہ کسی بھی دوسری شریعت میں حقوق انسانی کی اتنی مکمل تعیُّن و تصریح موجود نہیں جو فطرت انسانی کو اس طرح احاطہ کرتی ہو اور زمانہ کے ساتھ ساتھ چل بھی سکے۔

(۵) اصلاح عمل کا موثر ترین ذریعہ عقیدہ یا ایمان ہے اسلام نے جسمانی موت کے بعد تسلسل حیات، (حیات بعد الممات) یوم قیامت، حساب کتاب اور جزا و سزا کا تصور ہمیں دیا اور اسے جزوِ ایمان قرار دیا، کیونکہ اگر انسان کے ذہن میں یہ عقیدہ جاگزیں ہو جائے کہ نہ اس دنیا کا کوئی قادر و مالک ہے، نہ حاکم مطلق، نہ مرنے کے بعد ہماری بداعمالیوں کا کوئی محاسبہ ہوگا، نہ کوئی جزا ہے، نہ سزا، — تو دنیا برائیوں کا گھر بن جائے گی اور اصلاح مقاصد کے لئے ایسی کوئی تدبیر باقی نہ رہے گی جو انسان کو برائی یا بدی سے روک سکے۔ خصوصاً ان برائیوں کے ارتکاب سے جو معاشرۂ انسانی میں قانون اور حکومت کی نظروں سے بچ کر کی جاتی ہیں اور ان پر سوائے اپنے نفس کے پہرے کے اور کوئی چیز نہیں ہوتی۔ یہی وجہ ہے کہ اسلام نے "اصلاح نفس" اور سلامتیٔ قلب پر زیادہ زور دیا ہے۔ قرآن نے سمجھایا ہے:-

قد افلح من زکّٰھا وقد خاب من دسّٰھا۔

(بے شک اس نے فلاح پائی جس نے اسے (نفس یا قلب) کو صاف کیا اور برباد ہو گیا جس نے اسے بگاڑا) یہی ایک اور جگہ فرمایا:

الیوم لا مال ولا بنون الا من اتی اللہ بقلب سلیم۔ وغیرہ

(اور وہ دن جب اولاد اور دولت کام نہ آئے گی سوائے اس کے جو اللہ کے پاس قلب سلیم لے کر آیا) — مگر اسلام عمل سے مراد عمل صالح ہی لیتا ہے اور اقبال نے بھی جہاں "عمل" کی تلقین کی ہے وہ بھی عمل صالح ہی ہے۔ جب مطمح نظر منشائے الٰہی کو پانا ہے تو عملِ صالح شرطِ اوّل ٹھہری۔ اور اس لئے اللہ اور آخرت سے رشتہ منقطع نہیں کیا جا سکتا۔

"عملِ صالح" کا نتیجہ "عروجِ آدم" ہے، یعنی مادّی، ذہنی اخلاقی اور روحانی علو۔ اسی لئے اسلام میں "عروجِ آدم" کا تصور دنیا کے دیگر نظریات کے مقابلہ پر ممتاز و ارفع ہے ؎

"عروجِ آدم خاکی سے انجم سہمے جاتے ہیں

اور اس کی وجہ یہ ہے کہ اس کی پہنچ اللہ تک ہے ؎

سبق ملا ہے یہ معراجِ مصطفٰے سے مجھے

کہ عالمِ بشریت کی زد میں ہے گردوں

یعنی جو قوم حق تعالیٰ کو "اصل وجود" نہ مانتی ہو اور جو اس بات کی قائل نہ ہو کہ انسان خدا تک پہنچ سکتا ہے، اس کا تصورِ "مقام آدم" بھی ناقص ہوگا۔ اور ہمارے نصب العین سے پست تر۔ کیونکہ جس رفعت کا تعلق "اصل وجود" سے نہ ہوگا وہ نہ تو رفعت ہوگی نہ بلندی بلکہ صرف جست و خیز ہوگی! یعنی یہ روشنیٔ طبع حقیقت میں "بلا" ثابت ہوگی یا سیمیا کی سی ایک نمود بن کر ختم ہو جائے گی۔ جیسا کہ اس دور کے انسان کو اُس کا آج کا تجربہ بتا رہا ہے اور وہ باوجود صعود و ترقی کے اپنی روح کو ناآسودہ پاتا ہے اور نہیں جانتا کہ کدھر جائے اور راحتِ روح کس طرح پائے؟۔

(۶) قرآن نے ان اوصاف سے متصف انسان کو ہی "آدم" کہا ہے۔ جو ایسے نہیں ہیں انہیں بہائم اور چارپایوں سے، بلکہ ان سے بھی کم تر اور گم کردہ راہ قرار دیا ہے۔ خلافت فی الارض اور نیابتِ الٰہی کا متصف ایسا ہی "قرآنی آدم" ہے۔ اس گروہ میں انبیاء، اولیا، صادقین، اور صالحین نظر آتے ہیں، اور کبھی یہ بھی ہوا ہے کہ ان کے ہاتھوں میں حکومت و اقتدار کی باگیں بھی

دے دی گئیں اور کبھی نہیں بھی دی گئیں مگر دولتِ عشق سے ان کے قلوب ہمیشہ مالامال رہے۔ اس کو "عشقِ حق" بھی کہا گیا ہے اسی عشق نے "دشمنِ حق" قوتوں سے جنگ و پیکار کی ہے۔ حق و باطل کی یہ جنگ تو ازل سے ہی چلی آرہی ہے کیونکہ چراغِ مصطفوی سے شرارِ بولہبی ہمیشہ ہی ستیزہ کار رہا ہے۔ آدم کے یہ دشمن صرف خارجی ہی نہیں ہوتے، داخلی بھی ہوتے ہیں یعنی نفس و قلب کے رذائل و ذمائم۔ مجاہدہ ان سرکش قوتوں پر غالب آتا ہے اور مردِ حق اور مردِ مومن وہی کہلاتا ہے جس کی زندگی عمل و پیکار کی زندگی ہو۔ عمل سے مراد عملِ صالح اور پیکار سے مدعا باطل سے مقابلہ ہے۔

"میلادِ آدم" کے ذیل میں اقبال نے "پیامِ مشرق" میں "قرآنی آدم" کی جو صراحت کی ہے وہ وہی اوصاف ہیں جن کا اوپر ذکر بھی آیا ہے یعنی وہ لوگ نہیں جو منشا و رضائے الٰہی سے روگرداں ہوں بلکہ وہ جو سعید روحیں کہلائی جاسکیں، جو صلحا گردانے جاسکیں، یعنی وہ جو اپنی ذات کو پس پشت ڈال کر حبِ آدم کی مے سے سرشار ہوں اور شرف و بقائے نوعِ انسان کے لئے کوشاں۔ چنانچہ فرماتے ہیں:

نعرہ زد عشق کہ خونیں جگرے پیدا شد
حسن لرزید کہ صاحب نظرے پیدا شد
فطرت آشفت کہ از خاکِ جہانِ مجبور
خودگرے، خودشکنے، خودنگرے پیدا شد
خبرے رفت زگردوں بہ شبستانِ ازل
حذر اے پردگیاں پردہ درے پیدا شد
آرزو بے خبر از خویش بہ آغوشِ حیات
چشم وا کرد و جہانِ دگرے پیدا شد
زندگی گفت کہ در خاک تپیدم ہمہ عمر
تا ازیں گنبدِ دیرینہ درے پیدا شد

یہاں "خونیں جگرے" عاشقِ حق ہے، جو مجبور بھی ہے اور مختار بھی، خود ہی جمال ہے اور خود ہی مبصرِ جمال بھی۔ اسے کائنات کے مخفی اسرار آشکار کرنے کی صلاحیت بھی دی گئی ہے اور نیابتِ الٰہی کے مقام پر بھی سرفراز کیا گیا ہے غرض اس میں ایک ایسی شانِ محبوبیت ہے جو اسے صرف "عشقِ حق" کی بدولت ہی حاصل ہوتی ہے اور وہ اس مقام تک پہنچ سکتا ہے جہاں فرشتوں کے بھی بال و پر جلتے ہیں۔ اس کی کیفیت جاننے کے لئے حضور اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کے فرمان، حدیث "لی مع اللہ" پر غور فرمائیں۔

اقبال کے مرشدِ معنوی، مولانائے رومؒ فرماتے ہیں:

بزیرِ کنگرۂ کبریاش مردانند
فرشتہ صید، پیمبر شکار و یزداں گیر

اور خود اقبال نے بھی اس خیال کو یوں دہرایا:

در دشتِ جنونِ من جبریل زبوں صیدے
یزداں بکمند آور اے ہمتِ مردانہ

یہ ہمت مردانِ حق ہی میں ہوتی ہے، گو وہ ہوتے ہیں عام انسان ہی، مگر بشریتِ عام سے کس قدر فائق اور ارفع، مگر یہ اس مقام تک جہاد بالنفس کے بعد ہی پہنچ سکتے ہیں۔

(۸) اسلام نے "آدم" اور "آدمیت" کا اعلیٰ معیار (خواہ وہ ظاہری ہو یا باطنی) کیا قرار دیا ہے؟ اس کو جاننے سے قبل یہ معلوم کرنا بڑا ضروری ہے کہ انسانیت کا شرف کن اوصاف میں مضمر ہے۔ انسان کی عزت و عظمت، صلاحیت و استعداد، اختیارات و فعالیت، شانِ نیابت، شانِ محبوبی اور اس کا عروج و انتہا۔ قربِ الٰہی۔ ان سب صفات کا عطر اور خلاصہ ہیں، انہیں کو اقبال نے لفظ "خودی" میں سمو لیا ہے، صوفیا اسے "انا" سے تعبیر کرتے ہیں۔ لیکن اس خودی یا انا کے ساتھ لاہوت اور ناسوت کے ڈانڈے کچھ اس طرح ملے ہوئے ہیں کہ ابتدا اور انتہا کا پتہ چلانا مشکل ہو جاتا ہے۔

غرض اسلام کا تصورِ احترامِ آدمی دوسرے معنوں میں حبِ خلق ہی ہے۔ اور اسی وجہ سے اس نظریہ کے حامی خلق کو "عیال اللہ" بھی کہتے ہیں اور ان سے محبت کرنا قربِ الٰہی کا وسیلہ جانتے ہیں، جغرافیائی فصل، رنگ و نسل کے امتیاز اور زبان، قوم و وطن کی پرستش سے وہ نفور ہوتے ہیں اور عالمگیر اخوت و مودت کے پیامی بن جاتے ہیں۔ اس نقطۂ نظر سے دیکھیں تو اسلام نے شرفِ آدم کو اتنا بلند کر دیا ہے کہ دوسرے ادیان میں اس تصور کا شائبہ بھی نہیں پایا جاتا، مگر ضرورت اس پر صحیح عمل کی ہے اور یہی اقبال کی دعوت ہے کیونکہ اس میں دنیا کی موجودہ مشکلات کا واحد حل نظر آتا ہے ؎

ایک جوئے کہستاں کی موجِ رواں

(اقبالؒ کے چند اور گہر پارے)

عابد رضا بیدار

مطالعۂ اقبالؒ کے سلسلے میں مَیں چند نوادر اس سے قبل "ماہِ نو" نومبر ۶۰ء اور اپریل ۶۱ء میں پیش کر چکا ہوں۔ اسی طرح کی چند چیزیں "برہان" دہلی (اشاعتِ خاص، دسمبر ۶۰ء) اور "صبا" (حیدرآباد دکن) (مارچ ۶۱ء) میں بھی نذرِ قارئین کر چکا ہوں۔

حقیقت یہ ہے کہ جوں جوں چھان بین اور تلاش و تحصیل کا یہ سلسلہ دراز ہوتا جاتا ہے، مطالعۂ اقبال کے نئے نئے زاویے سامنے آتے جاتے ہیں اور ضرورت ہے کہ ان اجزائے پریشاں کی شیرازہ بندی ہوتی رہے ورنہ فکرِ اقبال کے یہ بکھرے ہوئے موتی کبھی یکجا نہ ہو پائیں گے۔ اور چند نسلوں کے بعد اُن کا شاید سراغ بھی نہ ملے جو یہ ایک عظیم ادبی و ملی سانحہ ہوگا۔

میں یہاں جن چند گوہر پاروں کو پیش کر رہا ہوں ان کی نوعیت مختلف الالوان ہے مگر یہ فکرِ اقبال کی رفتار کو جاننے اور ان کے عہد کے بعض واقعات، ادبی کاموں اور دیگر ملی کوائف سے روشناس ہونے کے باب میں بہت اچھا مواد فراہم کرتے ہیں۔

سب سے پہلے میں ان کی مختصر آرا پیش کرتا ہوں جو ان کے قلم سے نکلیں اور اس وقت اشتہاروں یا بعض رسائل کے مجلّدات میں گم ہیں۔ کتابوں اور رسالوں کے سلسلے میں مشاہیرِ وقت سے جو رائیں حاصل کی جاتی ہیں، ان کی نوعیت قریب قریب ایسی ہوتی ہے جسے تقریظ کہا جا سکتا ہے۔ رائے دینے والے بزرگ چند مختصر، مگر جامع الفاظ میں کتاب یا رسالہ کی خوبیوں کو سراہتے ہیں، لکھنے والے کے کلام کی نوعیت پر روشنی ڈالتے یا داد دیتے ہیں۔ قدرتی طور پر یہ آرا، چند منضبط الفاظ پر مشتمل ہوتی ہیں، مگر جچی تلی اور حقیقت پر مبنی۔

مثلاً رضا علی وحشت (مرحوم) کے کلام پر اقبالؒ نے ایک رائے دی تھی جو سب سے پہلے علی گڑھ کے مجلّہ "اردوئے معلیٰ" (مدیر حسرت موہانی) میں شائع ہوئی تھی مگر اب یہ وحشت کے کلام کے دوسرے ایڈیشن (پاکستان) میں بطریقِ اشتہار چھاپی جا رہی ہے۔

اسی طرح اقبال نے ایم۔ اسلم کے کسی ناول پر بھی اپنی رائے دی تھی، مگر مجھے اس وقت اس ناول کا نام یاد نہیں آرہا ہے۔

مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کے صدرِ شعبۂ فلسفہ، پروفیسر عمر الدین نے غزالی پر ایک کتاب انگریزی میں لکھی تھی اور اس پر اقبال نے انگریزی ہی میں تین سطروں میں اپنی رائے ظاہر کی تھی۔ یہ رائے پروفیسر موصوف کی ایک اور کتاب کے آخر میں، جو غزالی ہی پر تھی، شائع کی گئی ہے۔

۱۹۰۳ء کے لگ بھگ خواجہ غلام الحسنین (برادرِ خورد خواجہ غلام الثقلین) نے اسپنسر کی مشہور کتاب "ایجوکیشن" کا ترجمہ کیا تھا۔ ترجمہ کے باب میں اقبال نے انگریزی میں جو رائے دی تھی، اسے خواجہ صاحب نے اپنی خود نوشت سوانح (۱۹۳۷ء) میں دوسری آرا کے ساتھ شائع کیا۔ ترجمہ کی بابت اقبال نے کہا تھا:-

> "آپ کے ترجمے کی بے تکلف روانی
> بالکل حیرت انگیز ہے۔ اگر ہربرٹ اسپنسر
> ہندوستانی ہوتا تو وہ بھی (اردو میں) اس سے
> بہتر طرزِ تحریر اختیار نہ کر سکتا"

مارچ ۱۹۲۶ء میں رسالہ "ہمایوں" (لاہور) میں اقبال کی رائے اس رسالہ کی بابت شائع ہوئی۔ اس سے قبل فروری کی اشاعت میں خواجہ حسن نظامی کا ایک طویل مکتوب بھی

چھپ چکا تھا جس کا حوالہ اقبال کی رائے میں موجود ہے۔ فرماتے ہیں :

"رسالہ ہمایوں ہر اعتبار سے اردو
کے بہترین رسالوں میں سے ہے ـــــ
خواجہ حسن نظامی نے خوب کہا ہے کہ ہمایوں
بڑھ رہا ہے اور اس کو کوئی شیر شاہ زک
نہ دے سکے گا۔"

"ہمایوں" نے ۱۹۲۶ء میں ایک خاص نمبر بطور سالگرہ نمبر شائع کیا اس میں بھی اقبال کے یہ تین فارسی شعر ان کی عکسی تحریر میں شائع کئے گئے ہیں :

گرچہ اندیشۂ ما رشتۂ خام است، ولے
مثل زنار باندام دو عالم بستند
ہر زماں تازہ ترے، خوب ترے، می جوئند
نقش خوبی کہ شکستند دگر کم بستند
عشق از لذّت نظارہ بدیوارِ جہاں
رخنۂ کرد و ز آب و گلِ آدم بستند

اقبال کی عکسی تحریر اور ان اشعار کی تاریخ اشاعت کے باب میں سالگرہ نمبر "ہمایوں" (جنوری ۱۹۲۶ء) کا حوالہ ایک ایسا تاریخی سراغ ہے جو مطالعۂ اقبال کے سلسلے میں اہمیت رکھتا ہے۔

ایک صاحب، شیخ غلام محمد طور، کچھ عرصہ کامریڈ اور ہمدرد میں اسسٹنٹ ایڈیٹر کی حیثیت سے کام کرتے رہے تھے۔ وہ ایم اے او کالج علی گڑھ کے اسٹاف میں بھی رہے تھے۔ ان کے انتقال کے بعد "کلام طور" کے عنوان سے ان کا کلام نسیم ایجنسی، دہلی نے ۱۹۲۱ء میں شائع کیا۔ طور مزے کے شاعر تھے اور اُن کے کلام پر ایک مضمون "زمانہ" کانپور، کی اشاعت جنوری ۱۹۲۶ء میں بھی چھپا تھا۔ طور کے بارے میں اقبال نے جو رائے دی تھی وہ عجیب جگہ دستیاب ہوئی۔ یعنی نذر محمد انور سیالکوٹی کی کتاب تھی "بھارت سبھا" (حصۂ اول موسوم بہ "مشاہیر ہند") اس میں "کلام طور" کا اشتہار بھی درج ہے اور اس میں اقبال کی یہ رائے نظر آتی ہے :-

"کلام طور میری نظر سے گزرا ہے۔ بہت
اچھا کلام ہے۔ طور مرحوم ایک ہونہار شاعر تھے۔
مگر افسوس کہ عمر نے وفا نہ کی۔ بہرحال جو کچھ
انہوں نے لکھا، بہت اچھا لکھا۔ کاش ان
کو اپنے مجموعۂ اشعار پر نظر ثانی کی مہلت
مل سکتی۔"

اب میں اقبال کی ایک ایسی رائے پیش کرتا ہوں جو باقاعدہ مکتوب کی شکل اختیار کر گئی ہے۔ اکتوبر ۱۹۳۵ء کی آخری تاریخوں میں نواب حمید اللہ خاں (بھوپال) کی صدارت میں حالی کا صد سالہ جشن سالگرہ پانی پت میں بڑے اہتمام کے ساتھ منایا گیا تھا اور اقبال نے اس موقع کے لئے وہ مشہور فارسی شعر لکھے تھے جن کا آخری شعر نواب حمید اللہ خاں سے خطاب تھا :

بیا تا فقر و شاہی در حضور او بہم سازیم
تو بر خاکش گہر افشاں و من برگِ گل افشانم

حالی سے عقیدت کا یہ عالم تھا کہ صحت گرتی جا رہی تھی اور معمولی سفر میں بھی تکان کی تکلیف بہت محسوس ہوتی تھی مگر ان باتوں کے باوجود وہ پانی پت پہنچے اور اپنا نذرانۂ عقیدت پیش کیا۔

اس موقع پر مسدس کا صدی ایڈیشن بھی شائع کیا گیا تھا۔ اس پر اقبال نے یہ رائے ظاہر کی تھی :-

"لاہور ۸ر نومبر ۳۵ء

ڈیر مسٹر اظہر عباس

آپ کا خط مل گیا۔ اس سے پہلے بھی ایک خط موصول ہوا تھا، مگر افسوس کہ میں علالت کی وجہ سے خطوط کا جواب لکھنے میں بہت سست ہو گیا ہوں۔

"مسدس حالی" نہایت عمدہ چھپی ہے اور اس کے متعدد دیباچے نہایت مفید ہیں۔ میں نے کئی سالوں کے بعد اسے کل اور پرسوں دوبارہ پڑھا اور نیا لطف اٹھایا۔

امید ہے کہ آپ مرحوم کا باقی کلام بھی اسی
قسم کی چھوٹی چھوٹی اور نفیس جلدوں میں شائع
کر سکیں گے۔

محمد اقبال"

اقبال کا یہ خط "حالی پبلشنگ ہاؤس" کی اس فہرست میں چھاپا گیا ہے جسے تشریحی فہرست کہنا چاہیئے۔ اسی فہرست میں اقبال کے دو مشہور شعر عکس کی شکل میں سرورق پر شائع کئے گئے ہیں۔ اقبال کے مسودوں کی طرح ان تمام عکسی اشاعتوں کی بھی اہمیت روز بروز بڑھتی جائے گی کیونکہ اصل اب شاید ہمیں کہیں دستیاب نہ ہو۔ یہ عکس" مکاتیبِ اقبال" (حصہ دوم) میں بھی شامل کیا گیا ہے۔ اقبال کے دونوں شعر یہ ہیں :۔

آں لالۂ صحرا کہ خزاں دید و بیفسرد
سیّد دگر اُو را نمے از اشک سحر داد
حالی زنوا ہائے جگر سوز نیاسود
تا لالۂ شبنم زدہ را داغ جگر داد

ان اشعار کے نیچے "۲۴ جون ۳۵ء" کی تاریخ درج ہے۔

یاد رہے کہ لکھنؤ وہ پہلا شہر ہے جس نے اقبال پر نکتہ چینی کا سلسلہ سب سے پہلے شروع کیا تھا۔ اس شہر نے اس سے قبل حالی کو بھی نہیں بخشا تھا، مگر اقبال پر لے دے خاص طور سے ہوتی تھی بلکہ اس کا سلسلہ مخزن کے دور ہی سے شروع ہو گیا تھا۔ یوں ادبی بحث و نظر کا سلسلہ حسرت موہانی اور اقبال کے درمیان بھی رہتا تھا، مگر افہام و تفہیم کی حد تک، دوستانہ روح کے ساتھ۔ چنانچہ علی گڑھ سے جب" اُردوئے معلی" نکلتا تھا اس میں حسرت کے اعتراض، اقبال کے جواب اور پھر جواب الجواب اس میں چلتے رہتے تھے۔ اور چونکہ مقصود تعمیری تھا اس لئے ان مذاکرات کا نتیجہ اچھا ہی نکلا بلکہ یہ بھی ہوا کہ بعض اوقات اقبال نے حسرت کے مشورے قبول بھی کر لئے۔ میں نے اقبال کے سلسلے کی چیزیں جمع کرتے وقت ان مباحث کو بھی مرتب کیا تھا اور" برہان" دہلی (جولائی تا دسمبر ۱۹۷۴ء) میں اسے شائع بھی کرا دیا ہے تاکہ موجودہ دور کے لوگ بھی ان سے فائدہ اٹھا سکیں، اگر یہ چیزیں نئی ترتیب و تہذیب کے ساتھ اس

نسل کے سامنے پیش نہیں کی گئیں تو اندیشہ ہے کہ وہ کہیں ہمیشہ کے لئے ضائع نہ ہو جائیں۔ بہرحال میں ذکر لکھنؤ کا کر رہا تھا، یہاں کے مشہور اخبار" اودھ پنچ" میں اقبال کے خلاف ایک باقاعدہ محاذ قائم کر دیا گیا تھا۔ اس وقت ممتاز حسین عثمانی اس کے ایڈیٹر تھے۔ ۱۹۳۰ء کا ذکر ہے، ۲۸ جنوری کی اشاعت میں" اقبال کی خامیاں" نامی کتاب پر ایک ریویو شائع کیا گیا جو بعض کم نظر" اہل زبان" کی معاندانہ روش کا ایک نمونہ تھا۔

اُودھ پنچ' کی اس تحریر سے دو باتیں خاص طور پر سامنے آئی تھیں پہلی یہ کہ اقبال کو زبان کی اغلاط کا مرتکب سمجھ کر ہدف بنایا گیا۔ دوسرے یہ کہ اقبال کے کلام کے معانی اور پیغام سے تو کوئی بحث نہیں کی گئی مگر صحت و صفائی زبان پر لغویت اور بدمذاقی کے ساتھ زور دیا گیا۔ اقبال کی اُردو میں فارسیت کے اثر کی جو 'پیروڈی' کی گئی تھی وہ بھی اسی ذہنیت کا نتیجہ تھی۔

مگر اسی لکھنؤ سے" مرقع" بھی نکل رہا تھا اور وہ بھی ایک" اہل زبان"، وصل بلگرامی، کی ادارت میں (۱۹۲۶ء)۔ اس رسالہ کی ایک خصوصیت یہ تھی کہ اس میں مشاہیر خصوصاً مشاہیر ادب کی عکسی تحریریں شائع کی جاتی تھیں اور اس کا التزام ہر پرچہ میں ہوتا تھا۔ یہ رسالہ تقریباً تین سال تک جاری رہا اور اس عرصہ میں غالب، امیر، داغ، جلال، تسلیم، شوق قدوائی، نظم طباطبائی، عزیز لکھنوی، محشر لکھنوی، ثاقب لکھنوی، سائل دہلوی، بیخود دہلوی، شرر، حسرت موہانی، ریاض خیر آبادی، نیاز فتحپوری، آرزو، احسن، آبر قدوائی، ناطق لکھنوی، صفی، ظریف، قدر بلگرامی، سیّد علی بلگرامی، اسیر، فضل حق آزاد، عبدالباری آسی، پیارے صاحب رشید، امداد امام اثر، اور شاد وغیرہ کی تحریروں کے عکس شائع کئے گئے۔ سب سے پہلے شمارہ میں اقبال کا عکسی خط بھی شائع کیا گیا تھا۔

"مرقع" جاری کرنے سے قبل ایڈیٹر نے حضرت اقبال سے اس امر کی خواہش ظاہر کی تھی کہ رسالہ کے سرورق کے لئے وہ اپنا کوئی موزوں شعر عنایت فرمائیں۔ اس فرمائش کے جواب میں اقبال نے جو خط لکھا وہ مدیر مرقع" نے پہلے شمارے (جنوری ۱۹۲۶ء) میں اپنے" شکریہ" کے تحت درج کیا۔ شروع میں ادارتی

نوٹ تھا:

"میں نہایت ادب اور دلی خلوص کے
ساتھ ان سب حضرات کا شکریہ ادا کرتا ہوں
جنہوں نے میری ناچیز استدعا پر مرقع کے لئے
کسی نہ کسی قسم کی امداد فرما کر میری ہمت افزائی کی۔
اس عنوان کے تحت میں جناب علامہ ڈاکٹر
سر محمد اقبال صاحب ایم۔اے۔ بالقابہ، بیرسٹر ایٹ لا
لاہور کے نام نامی سے ابتدا کرتا ہوں جنہوں نے
اپنا ایک شعر خاص مرقع کے سرورق
کے لئے عطا فرمایا۔ جناب ممدوح کا گرامی
صحیفہ ذیل میں درج ہے۔"

"لاہور ۱۸ر نومبر ۱۹۲۵ء

مخدومی، تسلیم

یہ ایک شعر حاضر ہے۔ معلوم نہیں
سرورق کے لئے موزوں ہوگا یا نہیں:

ندارد عشق سامانے و لیکن تیشۂ دارد
شگافد سینۂ کہسار و پاک از خونِ پرویز است

مخلص

محمد اقبال"

مگر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وصل بلگرامی کو یہ شعر اس ضرورت کے لئے کچھ زیادہ پسند نہ آیا اور انہوں نے خوب تر کی فرمائش کی اور کچھ شعر عام اشاعتوں کے لئے بھی طلب کئے۔ اس دوسری فرمائش پر اقبال نے تین فارسی شعر عمومی اشاعتوں کے لئے اور ایک شعر سرورق کے لئے روانہ کیا جس کا عکس اسی پرچہ میں شائع کیا گیا (اس کا متن "ماہِ نو" اپریل ۱۹۷۵ء میں بھی شائع ہو چکا ہے)۔

اقبال نے مرقع کے لئے پہلی بار جو شعر بھیجا تھا وہ اپنی جگہ نہایت خوب تھا، مگر یہ دوسرا شعر تو واقعی بے پناہ تھا:

تا تو بیدار شوی نالہ کشیدم ورنہ
عشق کاریست کہ بے آہ و فغاں نیز کنند

وصل بلگرامی کو یہ شعر اس قدر پسند آیا کہ مرقع جب تک نکلتا رہا یہ شعر اس کے سرورق کی زینت رہا (ملاحظہ ہو عکسی تحریر مطبوعہ ماہِ نو اپریل ۱۹۷۵ء)۔ مگر اس تحریر پر کوئی تاریخ نظر نہیں آتی، لیکن چونکہ اب پچھلا خط مل گیا ہے، اس لئے اس تحریر کی کوئی تاریخ کچھ کچھ معین کی جا سکتی ہے۔ ان کے پچھلے خط پر ۱۸ر نومبر ۱۹۲۵ء درج ہے، لہذا اس تحریر کو قطعی پر آخر نومبر ۱۹۲۵ء یا دسمبر ۱۹۲۵ء کا سمجھنا چاہئے۔

اقبال کے معروف مداح، جناب تصدق حسین تاج نے ۴۸ صفحوں پر مشتمل حیدر آباد سے ایک مجموعہ اقبال کے قلمی اشعار کا شائع کیا تھا جس کا عنوان تھا "سپاس جناب امیرؑ اور دوسری نظمیں" (۱۹۳۹ء)۔ اس مجموعہ میں جس قدر چیزیں شامل تھیں اب انہیں "سرودِ رفتہ" وغیرہ میں یکجا کر دیا گیا ہے۔ البتہ غزل کا ایک شعر ایسا ہے جو مجھے کسی مجموعہ میں نہیں ملتا۔ اس لئے میں یہاں نذرِ قارئین کرتا ہوں:

کہا کسی نے فسانہ جو عرش و کرسی کا
وہ سادہ لوح ہوں میں کر لیا یقیں میں نے

(۱۹۰۴ء)

ایک دفعہ اقبال کے پاس ایک نظم بغرض اصلاح آئی، مطلع تھا:

میری حیات وجہِ عرفانِ زندگی ہے
یعنی کہ زندگی پر احسانِ زندگی ہے

موصوف نے اسے یوں بدل دیا:

کہتے ہیں مرگ جس کو عرفانِ زندگی ہے
یعنی کہ موت پر بھی احسانِ زندگی ہے

اور اس اصلاح کے بعد یہ نظم واپس کر دی۔ اس کے ساتھ جو تشریحی خط انہوں نے تحریر کیا تھا، اسے پیش کیا جاتا ہے:

"زمانۂ حال میں جمعیت سے اجتناب
لازم ہے۔ اس وقت ہر مسلمان کا فرض ہے
کہ جو قوت خدائے تعالیٰ نے اسے عطا کی ہے
اسلام کی خدمت اور اقوام و ملل اسلامیہ
کے احیاء و بیداری میں صرف کرے۔ میری
رائے میں "جمعیت" ایشیا کے مسلمانوں

کی تباہی کا باعث ہوئی ہے۔ اس وقت
باطل کے خلاف جہاد کرنا ہر مسلمان کا فرض
تھا۔ "عجمیت" کا اثر مذہب، لٹریچر اور
تمام زندگی پر غالب ہے۔ شاید عربوں اور
افغانوں کے سوا تمام اقوامِ اسلامیہ اس
زہر سے خطرناک طور پر متاثر ہو چکے ہیں۔
شعرائے عرب سے میری مراد شعرائے زمانۂ جاہلیت
اور زمانۂ بنو امیہ ہیں۔ عباسیوں کے عہد
میں "عجمیت" عرب کے لٹریچر پر غالب
آ گئی تھی، اس زمانہ کی شاعری کا مطالعہ
کچھ مفید نہیں، خصوصاً ان لوگوں کے لئے
جو لٹریری آئیڈیل کی تلاش میں ہوں۔"

یہ خط اور اصلاح کلیاتِ اقبالؒ (۱۹۲۴ء) مرتبہ عبدالرزاق صاحب
میں درج ہے (ص ۸۸-۸۷) مرتب نے خصوصیات شاعری
کے ذیل میں عجمیت کے خلاف جہاد کے تحت یہ صراحت
چھاپی ہے، مگر اقبال کے خطوط کے کسی بھی مجموعہ میں
اس خط کا نشان نہیں ملتا۔ اس لئے مطالعۂ اقبال کے
ضمن میں یہ بھی ایک اہم حوالہ متصور ہونا چاہئے۔

یادگارِ اسلاف، حضرت ظہیر دہلوی کا حیدرآباد (دکن)
میں انتقال ہوا (۱۹۱۱ء)۔ اس وقت لاہور میں ایک داغی
گروپ بھی موجود تھا اور ان لوگوں نے داغ کے استاد بھائی
کے رشتے سے ان کا سوگ منایا۔ جلسۂ عام منعقد ہوا اور
اس کی روداد "اصلاحِ سخن" کے ظہیر نمبر جون ۱۹۱۱ء میں
شائع ہوئی تھی۔ اس موقع پر علامہ اقبال نے جو تقریر کی اس
کا ایک اقتباس یہاں پیش کیا جاتا ہے:۔

"سالِ گزشتہ میں حیدرآباد گیا تو یہ
ضروری بات تھی کہ وہاں کے اہلِ کمال سے
ملوں۔ چنانچہ حافظ جلیل حسن صاحب جلیل
کے ہاں میری دعوت ہوئی۔ وہیں مولانا ظہیر
بھی تشریف رکھتے تھے۔ مولانا نے مجھ سے
شعر پڑھنے کی فرمائش کی۔ مگر سنانے سے
زیادہ مجھے خود یہ شوق تھا کہ مولانا کی زبان
سے کوئی شعر سنوں۔ چنانچہ میں نے عرض کیا
کہ حضرت جب تک پہلے آپ کی زبان سے
شعر نہ سن لوں گا۔ اپنا شعر ہرگز نہ سناؤں گا۔
مولانا نے اس درخواست کو منظور فرمایا۔
اور یہ شعر سنایا:

وہ جھوٹا عشق ہے جس میں فغاں ہو
وہ کچی آگ ہے جس میں دھواں ہو

ایک آدھ شعر اور سنایا تھا، مگر وہ یاد نہیں
رہا۔ مولانا ظہیر اس وقت بہت ضعیف و
ناتواں تھے اور اونچا سنتے تھے، اور ان
کی ہستی تبرک تھی۔"

اب میں علامہؒ کے مشہور شعر:

فرد قائم ربطِ ملت سے ہے تنہا کچھ نہیں
موج ہے دریا میں اور بیرونِ دریا کچھ نہیں

کی تشریح خود ان ہی کی زبان سے پیش کرتا ہوں:۔

"کائناتِ عالم میں زندگی کی لہر کو میں
ایک وسیع سمندر تصور کرتا ہوں جس میں
چھوٹی چھوٹی موجیں نامعلوم طور پر معرضِ
وجود میں آتی ہیں۔ یہ موجیں محدود اور
غیر مشترک انفرادی حیثیتوں میں ایک
دوسرے سے ربط رکھتی ہیں جو بظاہر
نظر نہیں آتا۔ ہر موج، بجائے خود ایک عالم ہے
(لبنٹز — LIBNITZ)۔ تاہم وہ اپنے جیسے
دوسرے عالموں کے ساتھ مربوط ہے (برگساں)۔
زندگی کے ان دو ابتدائی اور اصولی نظریوں
کو قائم کرنے میں یورپ کے فلسفیوں کو کئی
صدیاں درکار ہوئیں۔ لیکن قرآن مجید اس
نظریہ کو نہایت خوبصورتی کے ساتھ ظاہر
کرتا ہے: وَخَلَقْنَاكُمْ فِيْ نَفْسٍ وَّاحِدَةٍ

(اور ہم نے پیدا کیا تم کو نفسِ واحد سے)
یہ ظاہر ہے ہر موج سمندر میں رہ کر اپنی
انفرادیت قائم رکھتی ہے اور سمندر سے
الگ ہو کر وہ اپنا وجود کھو بیٹھتی ہے۔
تھوڑی سی غور سے یہ بات معلوم ہو گی کہ ہر
فرد افراد کے اس مجموعہ میں اپنے ماحول کا
کس قدر ممنون ہے۔ جسم جو ہماری ہستی کو
مادی مفہوم میں بطور فرد مشخص کرتا ہے،
زبان جو ہم بولتے ہیں، لباس جو ہم پہنتے ہیں،
اور بڑی حد تک خیال جو ہم سوچتے ہیں، اور
مذہب جس پر ہم اپنی زندگی کو منحصر رکھتے ہیں
وہ سب اسی جماعت کے اوضاع و اطوار
کے پابند ہیں جس میں کہ ہم پیدا ہوتے ہیں۔"
یہ بیان "کلیات اقبال" (صفحہ ۱۰۲-۱۰۵) میں موجود ہے۔

۱۹۱۱ء میں آل انڈیا محمڈن ایجوکیشنل کانفرنس کا اجلاس
دہلی میں ہونا قرار پایا اور کانفرنس میں یہ بھی طے ہوا کہ اس اجلاس
میں اقبال کی ادبی و ملی خدمات کا اعتراف کیا جائے اور اس کی
صورت یہ ہے کہ ملت کی طرف سے انہیں کوئی موزوں خطاب
پیش کیا جائے چنانچہ تیسرے جلسے کی صدارت اقبال نے کی اور
اس موقع پر مشہور مبلغ اسلام، خواجہ کمال الدین نے بھی ایک تقریر
کی جس کا موضوع تھا "اسلام اور علوم جدیدہ"۔
خواجہ صاحب کی تقریر کے بعد اقبال نے اس کا جواب
ان الفاظ میں دیا تھا:

" خواجہ صاحب نے جو تقریر اس وقت
کی ہے وہ نہایت دلچسپ اور معنی خیز ہے۔
اس زمانہ میں مسلمانوں نے اس بحث پر
بہت کچھ لکھا ہے کہ اسلام اور علوم
جدیدہ کے مابین کیا تعلق ہے۔
میں دعوے کے ساتھ کہہ سکتا ہوں
کہ اسلام مغربی تہذیب کے تمام عمدہ اصول
کا سرچشمہ ہے۔ پندرہویں صدی عیسوی میں
جب سے کہ یورپ کی ترقی کا آغاز ہوا یورپ
میں سائنس کا چرچا مسلمانوں ہی کی یونیورسٹیوں
سے ہوا تھا۔ ان یونیورسٹیوں میں مختلف
ممالکِ یورپ کے طلبہ آ کر تعلیم حاصل کرتے
اور پھر اپنے اپنے حلقوں میں علوم و فنون
کی اشاعت کرتے تھے۔ کسی یورپین کا یہ
کہنا کہ اسلام اور علوم یکجا نہیں ہو سکتے،
سراسر ناواقفیت پر مبنی ہے، اور مجھے
تعجب ہے کہ علوم اسلام اور تاریخ اسلام
موجود ہونے کے باوجود کوئی شخص کیونکر
کہہ سکتا ہے کہ علوم اور اسلام ایک جگہ
جمع نہیں ہو سکتے۔

بیکن، ڈیکارٹ اور مل۔ یورپ
کے سب سے بڑے فلاسفر مانے جاتے
ہیں جن کے فلسفے کی بنیاد تجربہ اور
مشاہدہ پر ہے۔ لیکن حالت یہ ہے کہ ڈیکارٹ
کا "میتھڈ" (اصول) امام غزالی کی "احیاء العلوم"
میں موجود ہے، اور ان دونوں میں اس قدر
تطابق موجود ہے کہ ایک انگریز مورخ نے
لکھا ہے کہ اگر ڈیکارٹ عربی جانتا ہوتا تو
ہم ضرور اعتراف کرتے کہ ڈیکارٹ سرقہ کا
مرتکب ہوا ہے۔ راجر بیکن خود ایک اسلامی
یونیورسٹی کا تعلیم یافتہ تھا۔ جان اسٹوارٹ مل نے
منطق کی شکلِ اول پر جو اعتراض کیا ہے بعینہٖ
وہی اعتراض امام فخرالدین رازی نے بھی کیا تھا
اور مل کے فلسفے کے تمام بنیادی اصول
شیخ بوعلی سینا کی مشہور کتاب شفا میں موجود
ہیں ـــ غرض یہ کہ وہ تمام اصول جن پر علومِ
جدیدہ کی بنیاد ہے مسلمانوں کے فیض کا
نتیجہ ہیں۔ بلکہ میرا دعویٰ ہے کہ نہ صرف علوم

سراپا جلال

"ہرا بھرا بنگال"

(فن و فطرت کے آئینے میں)

سراپا اضطراب ' سراپا سکون

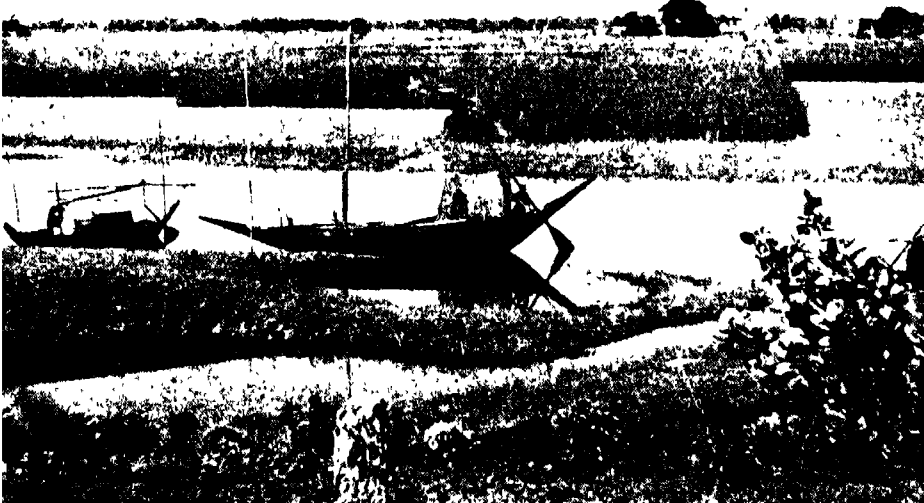
مشرقی پاکستان ، آسوب ہی آشوب ، سکون ہی سکون
لیل و نہار بے پناہ طوفانوں اور بے پایاں سکون کی انتہ
بسر ہوتے ہیں ، وہ سرزمین ہے جس میں تخیل اور حقیقہ
ہی روپ ہے۔ خواہ فنکار زین العابدین ہو یا صفی الدین یا
حفاظت حسین ، جس نے ان دونوں پہلوؤں کی عکاسی کی ہے

تبسم کناں — "درختوں کے پتے چمکتے ہوئے"

"نظر میں جھوم رہی ہیں ہری بھری فصلیں"
جو مشرقی پاکستان کے بے نظیر
پر سکون سموں کے ساتھ ساتھ سنہری
ریشہ اور روپہلی دھان کی "آفاق گیر"
احساس بھی پیش کرتی ہیں۔

قلمکار :

سید حفاظت حسن :

پیدائش : (کلکتہ) ۱۹۳۰ء
تربیت : ڈھاکہ آرٹ انسٹیٹیوٹ
پہلی نمائش : ڈھاکہ ۱۹۶۱ء
دوسری نمائش : کلچرل سنٹر امریکہ ،
(کراچی) ۱۹۶۲ء

"فصل بہار اینچنیں!"

"بیابان و کہسار و راغ آفریدی" — مغرب نگار "اقبال" نے یہ الفاظ وادیٔ سوات کے بارے میں کہے ہوں یا نہ لکھے ہوں، لیکن یہ دریاؤں، پہاڑوں اور بیابانوں کی اس سرزمین پر پوری طرح صادق آتے ہیں جو پو پھٹے، یا شام ڈھلے، پاکستانی فلموں کے لئے نہایت عمدہ فضا مہیا کرتی ہے۔

جدیدہ کے لحاظ سے بلکہ انسان کی زندگی
کا کوئی پہلو، اور اچھا پہلو، ایسا نہیں ہے
جس پر اسلام نے بے انتہا روح پرور
اثر نہ ڈالا ہو۔"

کانفرنس کے چھٹے جلسے کی صدارت مولانا شاہ سلیمان پھلواری نے کی
اور اسی جلسہ میں اقبال کو ملی اعزاز و تحسین پیش کرنے کی رسوم
بھی ادا کی گئیں۔ سب سے پہلے سجاد حیدر یلدرم نے علامہ کو پھولوں
کا ہار پہنانے کے لئے علامہ شبلی سے درخواست کی جو انہوں نے
منظور کرلی اور ہار پہنانے کے بعد ان الفاظ سے مجمع کو خطاب کیا:

"یہ رسم کوئی معمولی رسم نہیں ہے اور اس
کو محض تفریح نہ تصوّر کرنا چاہیئے۔ ہم مسلمانوں
کا یہ شعار رہا ہے کہ ہم جس قدر قوم کی دی ہوئی
عزت اور خطابات کی قدر کرتے رہے ہیں
اتنی کسی اور عزّت کی شہرت ہمارے عالموں
کی نہیں ہوئی۔ محقق طوسی وغیرہ کو اس زمانہ
کے سلاطین نے بڑے بڑے خطابات دیئے۔
لیکن آج سوا کتابوں کے اوراق کے کسی کی
زبان پر نہ چڑھ سکے۔ لیکن قوم کی طرف سے
محقق کا جو خطاب دیا گیا تھا وہ آج تک
زبان زد خاص و عام ہے۔ جو عزّت قوم
کی طرف سے آج ڈاکٹر اقبال کو دی جاتی ہے
وہ ان کے لئے بڑی عزّت اور فخر کی بات ہے
اور حقیقت میں وہ اس عزت کے مستحق ہیں۔
ڈاکٹر اقبال کا علم، ادب، اور ان کی شاعری
کا مقابلہ غالب کی شاعری سے کیا جائے تو
مبالغہ نہیں ہو سکتا۔"

اسی اجلاس میں انہیں "ترجمانِ حقیقت" کا
خطاب قوم کی طرف سے دیا گیا تھا۔

★

خوشبوؤں کے قافلے

انجم اعظمی

زمیں کا رنگ زرد ہے، فضا پہ چھائی گرد ہے
وہ راہیں، ثبت تھے جہاں کبھی بہار کے قدم
برس رہے تھے پھول زندگی کے آبشار سے
ہیں دھول سے اٹی ہوئی، چمن پہ خاک پڑ گئی
نہ جانے خوشبوؤں کے قافلے کدھر چلے گئے
درخت جو ہرے بھرے تھے، بے لباس رہ گئے
ہر ایک رنگ جل گیا، ہر ایک نقش مٹ گیا
ہوائے گرم نے جھلس دیا ہے کائنات کو
مگر یہ وقت کی صدا کدھر سے کان میں پڑی
جو چپکے چپکے مجھ سے کہہ رہا ہے یہ
نئے شگوفے پھوٹنے کے دن بہت قریب ہیں!

بہارِ تازہ

(آئینِ نو کے اعلان پر)

جلیل حسین

چمن و گل کو آڑ بنا کر اگر کچھ لوگ پولیٹیکل غزلیں لکھ سکتے ہیں تو کیا ہم لوگ اپنے وطن عزیز کی حقیقی بہار کی تعریف نہیں لکھ سکتے! آئینِ نو اور بہار کے اعلان کا وقت خوش قسمتی سے ایک ہے۔ اس نظم کو اپنے محبوب صدر صاحب کے نامِ نامی سے معنون کرتا ہوں۔ (جلیل)

گلوں کو لے کے باغ میں بہار آگئی
لئے ہوئے ترنمِ ہزار آگئی

فضا چمن کی آج دیکھو کیا نشاط ریز ہے
ہوائے گلستاں گلوں کی بو سے عطر بیز ہے
روش روش ہے گلفشاں، کلی کلی ہے شادماں
خوشی سے جھومتے تمام ساکنانِ گلستاں
ہوا کے دوش پر پیامِ جانفزا لئے ہوئے
جلو میں رنگ و بو کا اک جلوس سا لئے ہوئے

وہ دیکھو کس قدر ہوا ہے آج شاد باغباں
ہوا "بہارِ تازہ" سے ہے بامراد باغباں
زمیں بھی آج سرخ ہے بہارِ گل سے باغ میں
کہ شاخِ گل لچک رہی ہے بارِ گل سے باغ میں
گلوں کی انجمن میں نغمہ خواں ہے بلبلِ چمن
عروج پر ہے آج گلشنِ وطن کا بانکپن

پیالے رکھ دیئے گئے ہیں خاص و عام کے لئے
کھلے ہوئے ہیں میکدے کے در عوام کے لئے
فضا میں گھل گئی ہے بوئے یاسمین و نسترن
ادائے دلنشیں سے جلوہ ریز صدرِ انجمن
کہ طرحِ نو پہ ہو رہا ہے قصرِ تازہ استوار
ہے روئے گلستاں پہ آ رہا نیا نیا نکھار
بلندیوں پہ اب بنا سکیں گے اپنا آشیاں
ہمارے شہپروں کی زد میں آگئیں بلندیاں
وطن کی سرزمیں بہارِ گل میں ڈوب جائے گی
ہزار ہا بہار لے کے پھر بہار آئے گی

گلوں کو لے کے باغ میں بہار آگئی
لئے ہوئے ترنمِ ہزار آگئی

★

"میرا پیام اور ہے"

عشق، اور اس کے ساتھ ملک و قوم کے بھی دردمند، صدرِ پاکستان، فیلڈ مارشل محمد ایوب خان، نے ۲۳ مارچ کے تاریخی دن، نئے آئین کے سلسلے میں ایک معرکہ آرا تقریر نشر کی جو حقیقی معنوں میں ایک منشور ہے۔ ہمارا منشور۔ منشورِ آزادی، منشورِ جمہوریت، منشورِ آئین، منشورِ دوام۔ چنانچہ اس کا طرزِ کلام ہی اس کا شاہد ہے۔ خود حکیمِ ملت علامہ اقبالؒ ہی کے ارشاد کے مطابق جنہوں نے مملکتِ پاکستان کا تخیل پیش کیا تھا اور اس کی عملی تحریک بھی کی تھی، ہم اس پیام کو واضع آئین ہی کے الفاظ میں پیش کرتے ہیں: ؎

آمیزشے کجا گہرِ پاک او کجا
از تاک بادہ گیرم و در ساغر افگنم (ن)

۲۳ مارچ ۱۹۴۰ء کا وہ مبارک دن تھا جب اس برصغیر کے مسلمانوں کی اکثریت نے قائداعظم محمد علی جناحؒ کی رہنمائی میں اپنے لئے ایک الگ ملک حاصل کرنے کی قرارداد لاہور میں منظور کی تھی۔ ۲۳ مارچ ۱۹۵۶ء کو پاکستان نے ریپبلک کی حیثیت اختیار کی۔ یہ دونوں تاریخی فیصلے تھے۔ آج ۲۳ مارچ کو میں بھی آپ کی خدمت میں چند گزارشات پیش کرنا چاہتا ہوں، جن کی اہمیت بھی کچھ کم نہیں ہے۔

اب جبکہ دستور نافذ ہو چکا ہے اور الیکشن کی تیاریاں ہو رہی ہیں میں اسے اپنا فرض سمجھتا ہوں کہ پاکستان کے بنیادی مقاصد اور ملک کی فوری ضروریات کو آپ کے سامنے پیش کر دوں۔ تاکہ عوام اور بالخصوص ووٹ دینے والے اور امیدوار یہ جان لیں کہ میرا اپنا طریق کار کیا ہوگا۔ اور ہم سب کو مشترکہ طور پر کیا لائحۂ عمل اختیار کرنا چاہیے چونکہ ہمارے الیکشن سیاسی پارٹیوں کے بل بوتے پر نہیں بلکہ ذاتی خوبیوں اور کردار پر لڑے جائیں گے لہذا یہ منشور خاص طور پر ووٹ دینے والوں کے لئے بہت مفید ثابت ہو سکتا۔

مشعلِ راہ:

پاکستان ایک نظریاتی مملکت ہے لہٰذا ہمارا اولیں مقصد یہ ہے کہ ہم دل و جان سے اسلامی نظریۂ حیات کے پابند رہیں۔ اس نظریہ کی بنا پر ہم نے پاکستان کا مطالبہ کیا اور اس نظریہ کی برکت سے ہمیں کامیابی نصیب ہوئی۔ اسلام ہماری سب سے بڑی قوت اور ہمارے لئے باعث اتحاد اور رحمت ہے۔ اسلام کو مشعلِ راہ بنانا ہمارا فرض ہے۔ اس نور کی رہنمائی میں ہم اتفاق اور اتحاد، معاشری مساوات اور اقتصادی انصاف، اور برادرانہ محبت کی منزل طے کر سکتے ہیں۔ اسلام ہمارا نظریاتی نصب العین ہی نہیں بلکہ حیاتِ نو کی تعمیر کے لئے ایک مقدس فریضہ بھی ہے۔

آج کی دنیا شک و شبہ، سراغ و جستجو، افہام و تفہیم اور موشگافی کی دنیا ہے۔ اس ماحول میں دین کو دنیا کے ساتھ ہم آہنگ کر کے ہمیں ثابت کرنا ہے کہ اسلام ابدی اور ازلی ہے۔ یہ وقت اور حالات کی قید سے بے نیاز ہے۔ اس میں دوامی حرکت اور ارتقاء کی صلاحیتیں ہیں۔ اس زندگی کے لئے یہ ایک قابلِ عمل نظامِ حیات اور آخرت کے لئے ذریعہ نجات ہے۔ یہ ایک زبردست داعیہ ہے اور میرا ایمان ہے کہ ہم اس پر لبیک کہہ سکتے ہیں، بشرطیکہ خلوص، بے ریائی، باضابطگی، اور کشادہ ذہن و وسیع ظرف کے ساتھ

میدانِ عمل میں اتر آئیں۔

اسلام کے ساتھ اپنی وابستگی استوار کرتے وقت ہم اس بات سے ذرا بھی غافل نہیں ہو سکتے کہ پاکستان کی اقلیتوں کی طرف ہمارے کیا فرائض ہیں۔ ان کی ترقی، بہبود اور تحفظ ہمارا مشترکہ فرض ہے۔ ہمارا آئین ان کے حقوق کی پوری پوری ضمانت دیتا ہے اور ہمیں عملی طور پر اس ضمانت کو اس کے الفاظ اور روح کے مطابق پورا کرنا ہے۔

دوام ما،

ہمارا دوسرا مقصد پاکستان کا تحفظ اور استحکام ہے۔ ہمیں اپنے تحفظ کے مفہوم کو پورے طور پر سمجھنا اور اپنے استحکام کے تقاضوں کو ہر وقت اور ہر طرح پورا کرنا ہے۔ اگر ہم نے ایسا نہ کیا تو ترقی تو درکنار ہماری بقا کے راستے تک مسدود ہو جائیں گے۔ ہمارا ملک دو حصوں میں منقسم ہے جو ایک دوسرے سے ہزار میل سے زیادہ فاصلے پر واقع ہیں۔ اس وجہ سے ہمارے درمیان علاقائی نسلی اور لسانی دشواریاں حائل ہیں۔ چونکہ اقتصادی طور پر ہم ترقی و توسیع کے ہنگامی دور سے گذر رہے ہیں اور ہمارے وسائل محدود لیکن منصوبے وسیع ہیں۔ دریں حالات ملک کے مختلف طبقوں اور حصوں کے درمیان مقابلے، رقابت اور تصادم کا امکان ایک قدرتی امر ہے۔ بذات خود یہ ایک صحت مند رجحان ہے۔ اور اسے کسی خطرے کی علامت نہیں سمجھنا چاہیئے۔ لیکن شرط یہ ہے کہ ہم سب کو اس حقیقت کا شدت سے احساس ہوتا رہے کہ ہم پاکستانی ہیں اور ہمارا مستقبل ایک دوسرے سے الگ نہیں بلکہ ایک دوسرے سے وابستہ ہے۔ اتحاد اور اتفاق قائم رہے تو ہم ایک قابلِ احترام طاقت ہیں۔ لیکن اگر یہ رشتہ کمزور ہو جائے تو اس کا نتیجہ تباہی اور غلامی کے سوا کچھ نہیں۔ اس لئے یہ لازمی ہے کہ ہم علاقائی اور صوبائی تعصبات کو اس حد تک طول نہ دیں کہ ہماری قومی یکجہتی، استحکام اور تحفظ کا سلسلہ تارِ عنکبوت کی طرح ٹوٹ جائے۔

میں اس تفصیل کو خاص طور پر اہمیت دینا چاہتا ہوں۔ کیونکہ ہمارے درمیان ایسے عناصر بھی سرگرم کار ہیں جن کا مقصد انتشار پیدا کر کے ذاتی اغراض پورا کرنا اور ایسی بیرونی طاقتوں کا آلۂ کار بننا ہے جو پاکستان کے دوست نہیں ہیں۔ ایسے عناصر مشرقی پاکستان کو خاص طور پر اپنا تختۂ مشق بنانے کی فکر میں ہیں۔ ان کا طریقۂ کار یہ ہے کہ وہ مقامی تعصبات کو ہوا دیتے ہیں حقیقی یا فرضی شکایات کو ابھارتے ہیں۔ جائز مسائل کو مسخ کر کے غلط رنگ دیتے ہیں اور اس طرح مخلص اور سادہ عوام کو بری طرح گمراہ کر ڈالتے ہیں۔ ہمیں ایسے لوگوں سے خبردار رہنا اور ان کی چالوں سے بچنا چاہیئے۔ مشرقی اور مغربی پاکستان صرف اسی صورت میں آزادی برقرار رکھ سکتے ہیں جب کہ وہ متحد رہیں۔ اگر وہ الگ الگ ہو جائیں تو چند سال نہیں بلکہ صرف چند مہینوں ہی میں وہ اپنی آزادی بلکہ اپنا وجود تک کھو دیں گے۔

اتحاد اور تنظیم کا نعرہ ایسا ہے جو اکثر بار بار دہرایا جاتا ہے۔ لیکن یہ تکرار نہ تو اسے فرسودہ کر سکتی ہے اور نہ اس کی افادیت کو ہی پسِ پشت ڈال سکتی ہے۔ آج بھی ہمیں اتحاد اور تنظیم کی اتنی ہی ضرورت ہے جتنی کہ اُس وقت تھی جب قائدِ اعظم نے یہ نعرہ بلند کیا تھا۔ اب ہمیں اس نعرے میں پھر سے روح پھونکنی ہے اور اس پر عمل پیرا ہونا ہے۔

ہمارا تیسرا مقصد پاکستان کی مادی ترقی ہے۔ ہمیں اسلامی نظریات اور استحکام، اتحاد اور تنظیم کے ستونوں پر ترقی کے ایسے ایوان بلند کرنے ہیں جن میں عوام کے لئے خوش حالی اور آسودگی کے زیادہ سے زیادہ مواقع بہم پہنچ سکیں۔ ہمیں اپنے تمام نجی اور قومی وسائل کو یکجا کر کے کام میں لانا ہے تاکہ ترقی اور توسیع کا ایک ایسا عظیم الشان پروگرام زیرِ عمل آ جائے جو زندگی کے ہر شعبے پر حاوی ہو۔

بیرونی دنیا کی نظر میں احترام حاصل کر کے امن و امان میں رہنے کا واحد ذریعہ اندرونی ترقی، خوش حالی اور مضبوطی ہے۔ کمزور انسان کی طرح کمزور ملک دوسرے کے دل میں ہمدردی کا جذبہ تو ابھار سکتا ہے لیکن عزت و وقار کا حقدار نہیں بن سکتا۔ آجکل قوت کے نشے میں چور دنیا میں ہر قابلِ رحم قوم گویا محکوم قوم ہوتی ہے۔

داخلی اور بیرونی وقار حاصل کرنے کے لئے ضروری ہے کہ پہلے ہم اپنے گھر کے حالات درست کریں۔ اس مقصد کے لئے ہمیں دور رس اور ہمہ گیر اصلاحات کا بیڑا اٹھانا ہے۔

معاشرے میں سماجی انصاف، مساوات اور نظم وضبط کی روح کو
جگاتا ہے۔ ملک میں تعلیم کو عام کرنا ہے۔ صدیوں کے جمود نے جن
فرسودہ رسومات اور توہمات کی پرورش کی ہے ان کو توڑنا ہے۔
عوام میں اپنے فرائض وحقوق کی اہمیت کا احساس پیدا کرنا ہے۔
ان کے دلوں میں ناامیدی اور مایوسی کی جگہ امید کا دیا
جلانا ہے۔ طبقاتی اور معاشی اونچ نیچ کو ہموار کرنا ہے۔
خود غرضی شکوک اور لالچ کی جگہ نیک نیتی خود اعتمادی، قربانی
اور اپنی مدد آپ کرنے کا جذبہ اجاگر کرنا ہے۔ الغرض ہمیں ایک
ماحول پیدا کرنا ہے جس میں ہر شخص کے لئے ہر شعبے میں بلا کسی روک ٹوک
کے برابر کے مواقع میسر ہوں۔ یہ خصوصیات قومی کردار کا لازمی
جز ہیں۔ اس کے بغیر زمانے کی نفسا نفسی اور مسابقت میں کوئی
قوم اپنا مقام پیدا نہیں کر سکتی۔ خوش قسمتی سے ہمارے عوام میں وہ
تمام خصوصیات موجود ہیں جو ایک صحت مند اور خوش فکر قوم کی تنظیم
نو کے لئے ضروری ہیں۔ ہمارے عوام تعمیری جذبہ سے بھرپور ہیں۔
ان خصوصیات کو منظم کرنے اور تعمیری ڈگر پر لگانے کے لئے اب
ہمیں صحیح رہنمائی اور صحیح اداروں کی ضرورت ہے۔ ایسی رہنمائی اور
ایسے اداروں کا دارومدار زیادہ تر ہماری سیاست کے رنگ
روپ پر ہے۔ ماضی میں ہمیں بہت سے تلخ تجربے ہوئے ہیں ہمیں
ان تجربات سے سبق لینا چاہیئے ہمیں پامال اور فرسودہ راہوں سے
ہٹ کر اپنا راستہ خود تلاش کرنا چاہیئے جو ہمارے حالات اور ماحول
کے مطابق ہو اور صراطِ مستقیم پر گامزن ہونے کے لئے مشعل راہ
بن سکے۔

سلطانیٔ جمہور:

جمہوریت ہمارے سیاسی نظام کی بنیاد ہے۔ اسلام
ہمیں مساوات، اخوت اور مشاورت کا حکم دیتا ہے۔ یہ احکام
جمہوریت کی اصلی روح ہیں۔ اس لئے جمہوریت ہمارا جزو ایمان ہے۔
ہم نے بنیادی جمہوریتوں کی شکل میں ایک ایسے موثر نظام کی
بنیاد رکھ دی ہے۔ جو ہمارے مزاج اور ماحول کے عین مطابق ہے۔
ان اداروں کو تقویت دینے کے لئے ہم نے تعلیمی، معاشی، مجلسی
اور زرعی اصلاحات کی داغ بیل ڈالی ہے تاکہ عوام کو ہر سطح پر
کارِ حکومت میں شرکت کے زیادہ سے زیادہ مواقع مل سکیں۔

جوں جوں ہمارا قومی کردار مضبوط ہوتا جائے گا، مجھے یقین ہے
انشاء اللہ توں توں یہ ادارے بھی مضبوط اور مستحکم ہوتے
جائیں گے۔

ہمارا نیا آئین فرسودہ نظریات کا حامی
نہیں بلکہ وہ ایک تجرباتی اور ارتقائی مسودہ ہے۔
اس کا بنیادی مقصد یہ ہے کہ وہ ملک میں ایک متوازن سیاسی
زندگی کی داغ بیل ڈالنے میں ہماری مدد اور رہنمائی کرے ہمیں
چاہیئے کہ ہم اپنے آئین کو صدق دل سے عمل میں لائیں تاکہ جو
قدم ہم آگے بڑھا چکے ہیں وہ پیچھے نہ ہٹے۔ جو اصلاحات نافذ ہو چکی
ہوں۔ وہ کامیاب ہوں مزید اصلاحات کے لئے راستہ صاف ہو
اور اس طرح ہم اپنے لئے اور آئندہ نسلوں کے لئے زیادہ سے
زیادہ خوش حال، پرسکون اور بھرپور زندگی کی بنیاد ڈال سکیں۔

آئین نوی:

ان مقاصد کے حصول کا سب سے بڑا ذریعہ ہمارا آئین، ہماری ضروریات
کے مطابق ترتیب دیا گیا ہے۔ مجھے یقین ہے آپ آئین کا پوری توجہ
سے مطالعہ کر چکے ہیں۔ آیئے اب اس پر عمل کرنے کے لئے کمر بستہ
ہو جائیں۔

اپنے مقاصد کے حصول کا دوسرا ذریعہ ہمارے عوام کا
حسنِ شعور ہے۔ بنیادی جمہوریتوں کا نظام، صحیح تعلیم کی ترویج
و ترقی، اقتصادی، صنعتی، زرعی، مجلسی اصلاحات وغیرہ عوامی شعور کو
تبدیل کرنے میں نمایاں حصہ لے رہے ہیں۔ اب ہمیں اس بیداری کو
نہ صرف قائم رکھنا ہے بلکہ اسے اور بھی زیادہ تقویت دینا ہے۔
اس کے بعد ہماری توقعات ملک کی قیادت سے وابستہ ہیں۔ قومی
قیادت بازیچۂ اطفال نہیں۔ بلکہ ایک بہت بڑی ذمہ داری ہے۔
ہمارے ہوش مند طبقے اور ہونے والے قانون ساز ہی ہمارے
مستقبل کے رہنما ہیں۔ ان پر ایک بہت بڑا فرض یہ عائد ہوتا ہے
کہ وہ حب الوطنی نظم وضبط دیانت داری، محنت اور ایثار کے
نمایاں معیار قائم کریں۔

ہمارا تعلیم یافتہ طبقہ خاص طور پر ہمیشہ آزادیٔ اظہارِ خیال
کا شیدائی رہا ہے۔ میں غیر مبہم الفاظ میں یہ اعلان کرتا ہوں کہ پاکستان
میں اظہارِ خیال کی مکمل آزادی ہوگی لیکن میری استدعا ہے کہ اس

آزادی کو پوری ذمہ داری سے برتا جائے۔ ہمارے معاشرہ کو پختہ ہونے کے لئے ابھی بہت سے مراحل طے کرنے ہیں۔ اس کے علاوہ ہم اس وقت ترقی اور توسیع کے ایک نازک دور سے گذر رہے ہیں۔

اس سے پڑھے لکھے لوگ اپنی تحریر و تقریر سے عوام کی رائے پر شدت سے اثر انداز ہو سکتے ہیں۔ اظہار خیال اگر تعمیری نقطۂ نظر سے کیا جائے تو وہ ہر طرح قابلِ تحسین ہے لیکن اگر اس کا مقصد محض تخریب ہو تو وہ سم قاتل ہے۔ آگے چل کر جوں جوں ملک میں کام اور خدمت کے موقع بڑھیں گے توں توں پڑھے لکھے لوگوں کی ذمہ داریاں بھی اسی تناسب سے بڑھتی جائیں گی۔

بارِ امانت:

اب رہا الیکشن کا معاملہ۔ موجودہ انتخابات میں امیدواروں کو محض ذاتی کردار اور خدمات کے بل بوتے پر آگے بڑھنا پڑے گا۔ کیونکہ اس وقت ملک میں کوئی ایسی سیاسی پارٹی موجود نہیں ہے جو ان پر رنگ برنگ کے لیبل چسپاں کر کے سیاست کی منڈی میں نیلام کر سکے۔ اس الیکشن میں دولت کے مقابلے میں دیانت داری زیادہ ووٹ خرید سکے گی اور حب الوطنی جھوٹے وعدوں سے زیادہ کام آئے گی۔ قوم کا اعتماد ایک مقدس امانت ہے۔ خدا کے لئے اس امانت میں خیانت نہ کیجئے اور اس جنس لطیف کو یوسف بے کارواں کی طرح بازار مصر میں بیچنے کی کوشش نہ کیجئے۔

بہر صورت موجودہ الیکشن میں سیاست کی تجارت زیادہ کامیاب بھی نہیں ہو سکتی۔ کیونکہ اب ہر پولنگ اسٹیشن پر ذمہ دار افسر کی نگرانی میں صرف ایک بیلٹ بکس ہوگا۔ ووٹ دینے والا آزادانہ طور پر خفیہ ووٹ ڈال سکے گا۔ ووٹ خریدنے والوں پر کبھی اور کسی طرح بھی یہ راز نہ کھل سکے گا کہ ان کی محنت ٹھکانے لگی ہے یا نہیں۔ اس کے علاوہ امیدواروں کو ووٹروں سے متعارف کرانے کا کام بھی حکومت کے فرائض میں شامل ہے۔ امید کامل ہے کہ یہ سب انتظامات اچھے اور خوش گوار نتائج پیدا کریں گے۔ انسانی فطرت بنیادی طور پر دیانت دار ہوتی ہے۔ اگر اسے بلا روک ٹوک رائے دینے کا موقع دیا جائے تو یقینی طور پر اس کی رائے دیانت اور فراست پر مبنی ہوگی۔

امیدواروں میں سے جو حضرات کامیاب ہو جائیں انہیں اپنی اپنی اسمبلیوں کی نشستوں پر بیٹھتے ہوئے اس تاریخی احساس کو ہمیشہ پیش نظر رکھنا چاہیئے کہ وہ نئے دستور کے امین و محافظ ہیں اور اپنے نئے ملک کے معمارِ نو بھی۔ وہ ایک ایسے نئے طریقے کے پیشرو ہیں جو دوسرے نئے ممالک کے بہت سے مسائل کے حل کے باعث بن سکتے ہیں۔ ان لوگوں کے سامنے جو کام ہے وہ بہت شاندار بھی ہے اور کٹھن بھی۔ آپ حضرات کو اسلامی نظریات کو عملی طور پر نبھانا ہے۔ آپ کو اسلامی طرز زندگی اور اسلامی طرز حکومت کی بنیاد رکھنا ہے۔ آپ کو اختلافات کے سمندر میں اتفاق اور اتحاد کا گوہر تلاش کرنا ہے۔ آپ کو ایک ایسی مستحکم حکومت کو استوار کرنا ہے جو مضبوط ہو، جس کی افواج جدید اسلحہ سے لیس ہوں، جس کا انتظامیہ بے داغ اور تیز کار ہو اور جس کا عدلیہ آسان اور سستا ہو۔

نشاطِ کار:

آپ کو جمود، توہمات اور ذاتی اغراض کے ماحول میں قومی بہبود کی دور رس اصلاحات کو نافذ کرنا ہے۔

آپ کو ہمارے خارجی تعلقات کی نبض ٹٹول کر حقیقت پسندی کو حکمت عملی کے سانچے میں ڈھالنا ہے۔

آپ کو خطرات سے دوچار ہونا ہے اور ان پر قابو پانا ہے۔

آپ کو مسئلہ کشمیر کے مناسب حل کے لئے جد و جہد کرنا ہے۔

آپ کو ترقی و توسیع کا ایک عظیم الشان پروگرام بنانا اور عمل میں لانا ہے۔

آپ کو یہ سب کچھ اور اس کے علاوہ ہزاروں دوسرے کام انجام دینے ہیں۔

ان سب ذمہ داریوں سے عہدہ برآ ہونے کے لئے ایک، اور صرف ایک، طریقہ ہے اور وہ ہے۔ کام۔ کام۔ اور کام۔ محنت اور کام۔ محنت اور کام۔

اب میں چند باتیں ووٹ دینے والے بنیادی جمہوریتوں کے ممبروں کے گوش گذار کرنا چاہتا ہوں۔ آپ کو مکمل آزادی ہے کہ جس کو جی چاہے اپنا ووٹ دیں۔ لیکن یہ بات ہرگز نہ بھولئے کہ آپ کا امیدوار ایسا ہونا چاہیئے جو ان سب

ذمہ داریوں کو انجام دینے کی صلاحیت رکھتا ہو۔ یہ نہ بھولئے کہ نہ صرف پاکستان کی بلکہ دنیا بھر کی نگاہیں آپ پر لگی ہوئی ہیں۔ قوم نے جو اعتماد آپ پر کیا ہے۔ اب اس اعتماد کی آزمائش ہے۔ کسی امیدوار کی اہلیت پرکھنے کے لئے آپ کے پاس ایک اور صرف ایک کسوٹی ہے اور وہ ہے اس امیدوار کی صلاحیت اور اس کا کردار۔

مشربِ ناب:

ووٹ دینے سے پہلے آپ کو حلف اٹھانا ہوگا کہ آپ بلاخوف و خطر بلا رو رعایت، تعصب اور بغیر کسی ذاتی غرض و مفاد کے مکمل ایمانداری کے ساتھ اپنا حق رائے دہندگی استعمال کریں گے۔ اگر آپ نے کسی امیدوار سے کوئی وعدہ کر لیا ہے تو اس حلف کے مقابلے میں اس وعدے کی کوئی حقیقت نہ ہوگی۔ آپ کے ووٹ کی صرف ایک قیمت ہے اور وہ ہے پاکستان کی بے لوث خدمت۔ پاکستان کی محبت اور پاکستان کی عظمت۔ خبردار رہئے کہ آپ کے متعلق لوگ یہ کہیں کہ لالچ کے عوض ضمیر بک سکتا ہے اور خوف سے خلوص دب سکتا ہے۔ آپ زمانے کو یہ کہنے کا موقع بھی نہ دیں کہ اسی ہزار بنیادی جمہوریتوں کے ممبر اپنی برادری الگ بنانے کی فکر میں ہیں۔ پاکستان میں ذہانت، ذکاوت، خلوص اور خدمت کا جوہر ہر جگہ موجود ہے۔ قومی اور صوبائی اسمبلیوں کے لئے ایسے جوہر قابل کی تلاش کیجئے اور اگر وہ بنیادی جمہوریتوں کا رکن نہیں ہے تو اسے اپنا ووٹ دینے میں ذرا بھی دریغ نہ کیجئے۔ یہ بات اشد ضروری اور نہایت اہم ہے۔

بے ہمہ۔ با ہمہ:

جہاں تک میری اپنی ذات کا تعلق ہے میں یہ اعلان کرتا ہوں کہ میری کوئی سیاسی پارٹی نہیں ہے۔ البتہ جو لوگ ان باتوں میں میرے ہم خیال ہیں وہ بے شک مجھے اپنا ایک ساتھی شمار کر لیں۔ اس کے علاوہ جو لوگ میرے اصول یا طریق کار سے اختلاف رکھتے ہیں ان کے لئے بھی سیاسی خط متارکہ جنگ کی مخالف سمت میں نہیں بیٹھا ہوا۔ خلوص بھرا اختلاف کبھی کبھی خلوص بھرے ملاپ کا باعث بھی بن سکتا ہے۔ ذاتی نظریات، نقطۂ نظر، طریق کار، مسائل اور ان کے حل سے متعلق اختلاف کے باوجود میں یہ کبھی نہیں بھولتا کہ ہم سب ایک رشتۂ اتحاد میں پروئے ہوئے ہیں۔ اور وہ رشتہ ہے پاکستان کی بقا، پاکستان کی ترقی، پاکستان کا وقار۔ آپ بھی اس حقیقت کو کبھی نہ بھولیں۔ خواہ آپ میرے طریق کار سے متفق ہوں یا غیر متفق، بہرصورت ملک اور قوم کے مفاد کے پیش نظر میں آپ سب کی خوشنودی اور سب کے تعاون کا طلبگار ہوں۔ اگر قومی مفاد پیش نظر رہے تو ہر قسم کی طبقاتی نیرنگیاں، صوبائی تعصبات، اقتصادی رقابتیں، اور سماجی پروگرام اپنے جائز تناسب میں رہتی ہیں۔ اسمبلیوں کے اندر یا باہر اس قسم کی گروہ بندیاں، پرسکون ندی نالوں کی طرح ہونی چاہئیں جو اپنے اپنے راستہ پر بہہ کر قومی مفاد کے منجدھار میں آملیں۔

میں یہ اعلان بھی کر دینا چاہتا ہوں کہ قومی اور صوبائی اسمبلیوں کے لئے میرا کوئی امیدوار نہیں ہے اور نہ کسی خاص امیدوار کو میری حمایت حاصل ہے۔ جو کوئی ایسا دعویٰ کرے وہ غلط بیانی سے کام لے رہا ہے۔ اسی طرح میری حکومت کا کوئی ادارہ یا شعبہ بھی کسی امیدوار کی پشت پر نہیں ہے۔ اس قسم کا ہر دعویٰ غلط اور بے بنیاد ہے۔ اس طرز کی باتوں اور افواہوں کو در خور اعتنا نہ سمجھئے۔ ہر ووٹر اپنا ووٹ دینے میں قطعی طور پر آزاد ہے۔ ہم اس کی آزادی کی پوری حفاظت کریں گے۔ البتہ میری یہ خواہش ضرور ہے کہ الیکشن میں جو لوگ کامیاب ہوں وہ محب وطن اور صاحب کردار ہوں۔

آخر میں انتخابات کے سلسلے میں اپنے موجودہ وزیروں اور گورنروں کے متعلق بھی وضاحت کرنا ضروری سمجھتا ہوں۔ اگر ان میں سے کوئی صاحب الیکشن لڑنا چاہیں تو اپنے عہدہ کی بنا پر انہیں کوئی خصوصی مراعات یا امداد حاصل نہ ہوگی۔ میں یہ احکام سختی سے جاری کر رہا ہوں کہ جب کوئی وزیر یا گورنر انتخابات کے لئے اپنی نامزدگی کے کاغذات داخل کرے۔ اس کے بعد وہ اپنے حلقے میں ایک عام شہری کی حیثیت کے علاوہ کسی اور حیثیت سے داخل نہ ہو سکے۔ کوئی سرکاری افسر یا ادارہ انہیں ایسی مدد دینے کا مجاز نہ ہوگا۔ جو دوسرے امیدواروں کو میسر نہیں ہے۔

الغرض میری معروضات کا خلاصہ یہ ہے کہ ہمیں اپنے بنیادی مقاصد کو کسی وقت فراموش نہیں کرنا چاہیئے۔ وہ مقاصد

یہ ہیں؛

اسلامی نظریۂ حیات۔ ملک کا تحفظ اور استحکام۔ اتحاد۔ نظم وضبط۔ ملک کے اندر ترقی وخوشحالی۔ دوسرے ممالک میں عزت ووقار۔ معاشی ترقی۔ معاشرتی اصلاحات۔ مجلسی انصاف۔ ہر کسی کو ہر شعبہ میں مساوی مواقع۔ اور ایک ایسے معاشرے کی تنظیم جو اخلاقی، سیاسی، تمدنی، روحانی، اقدار کے زیر سایہ ایک متوازن اور ہموار نظام جمہوریت کو فروغ دے سکے۔

"یہ بھی سنو![1]"

اس کے علاوہ ایک غیر متزلزل عزم یہ بھی ہے کہ ہم مسئلہ کشمیر کا مناسب حل تلاش کئے بغیر چین نہیں لیں گے۔

ان مقاصد کے حصول کے ذرائع یہ ہیں؛

ہمارا ایمان۔ ہمارا آئین۔ باشعور عوام۔ ذمہ دار اور دردمند لیڈر۔ قابل قانون داں۔ مضبوط اور مستحکم حکومت۔ طاقت، اور مضبوط افواج۔ بے عیب اور تیز کار انتظامیہ۔ سستا اور سہل عدلیہ۔ تعلیم۔ صنعت۔ زراعت۔ تجارت میں توسیع وترقی۔ قومی کردار۔ جذبہ ایثار۔ خدمت خلق۔ خدا کا خوف۔ کام کی لگن اور محنت مسلسل محنت یعنی اَن تھک محنت کا جنون۔

پاکستان کے مقاصد کے حصول کی ذمہ داری میں پاکستان کا ہر مرد وعورت ہر بچہ برابر کا شریک ہے۔ حکومت کا سربراہ ووٹ دینے والے اور ووٹ لینے والے، رہبر اور رہرو، صاحب علم اور طالب علم، مصنف اور قاری۔ مقرر اور سامعین، مبلغ اور پیروکار، مرشد اور مرید، تاجر اور خریدار، صنعت کار اور مزدور۔ ہم سب کو اس عظیم ذمہ داری سے عہدہ برآ ہونے کے لئے اپنی اپنی صلاحیت دیانت داری اور قوت برداشت کی آخری حد تک پورا پورا کام لینا ہے۔

میں نہایت عجز اور عزم کے ساتھ اس منشور کے ایک ایک لفظ پر خلوص دل سے کاربند رہنے کا عہد کرتا ہوں۔ میرے عزیز ہموطنو! آپ بھی ایسا ہی عزم کرلیں۔ اور اس پر ثابت قدم رہیں۔ اللہ تعالیٰ سے دعا ہے کہ وہ اپنی رحمت کاملہ سے ہمیں ایسی توفیق عطا فرمائے کہ ہم اس کے احکام کی حدود اور اس کے رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی سنت کے مطابق اپنے نیک مقاصد کے حصول کے لئے اپنی زندگی وقف کرسکیں۔

لائحۂ عمل؛

آخر میں آپ کے سامنے یہ لائحۂ عمل پیش کرتا ہوں؛

پاکستان کی خدمت۔ پاکستان کی محبت۔ پاکستان کی عظمت۔

اس مقولے کو اپنایئے۔ اسے بار بار دہرایئے اور صدق دل سے اس پر عمل کیجئے تاکہ آپ کی نگاہ بلند ہو۔ آپ کا تخیل سلجھ جائے اور اللہ کے فضل وکرم سے آپ جلد از جلد اپنی منزل مقصود پر پہنچ جائیں۔ آمین!! پاکستان پائندہ باد!

[1] "یہ بھی سنو کہ نالۂ طائرِ بام اور ہے" (ن)

اب یہ آپ پر موقوف ہے کہ اپنے نمائندے اپنی آزاد مرضی سے منتخب کریں۔ میں تو صرف اتنا کہوں گا کہ جس آدمی کو بھی آپ چنیں، پہلے اچھی طرح یہ دیکھ لیں کہ وہ ایک اچھا آدمی ہے، نیک ہے، اس کی دیانت پر بھروسہ کیا جا سکتا ہے، اس کی شخصیت ثقہ ہے، اس کے دل میں خوف خدا ہے، خدمتِ خلق کا جذبہ اس میں پایا جاتا ہے۔ اسے پاکستان پر فخر ہے۔ اور سب سے بڑھ کر یہ کہ وہ ایک ایسا صاحبِ صلاحیت شخص ہے جو لیاقت اور خوش اسلوبی سے اپنے فرائض انجام دے سکے۔

فیلڈ مارشل محمد ایوب خان

فراق کی غزل

عبادت بریلوی

"شعلۂ ساز" کے دیباچے میں فراق نے فانی کے کلام سے اپنے کلام کا مقابلہ کرتے ہوئے لکھا ہے: "بہ حیثیتِ قاری یا سامع کے میں ان کے نغموں سے کافی متاثر ہوں لیکن بہ حیثیت فراق گورکھپوری کے میرا شاعرانہ وجدان اور میرا احساسِ حیات و کائنات فانی سے اتنا مختلف ہے جتنا شاید فانی اور اردو کے کسی دوسرے شاعر کا وجدان و احساس مختلف نہ ہوگا۔ فانی کے یہاں فنی محاسن کے ساتھ پُرخلوص گریہ وزاری ہے۔ شکوۂ محبوب، شکوۂ روزگار ہے اور میرے یہاں حیات و کائنات کی ہم آہنگی، اُن کی رمزیت اور طہارت اور ان کی لامحدود معنویت کا احساس ہے۔ فانی کے یہاں جتنا ہی شدید کرب و الم ہے میرے یہاں اتنا ہی شدید سوز و گداز ہے۔ اور ان دونوں باتوں میں بڑا فرق ہے۔ میں شاعری میں باوجود اضطراب اور ہیجان، سکون اور شفا کا قائل ہوں" اور فراق کا یہ خیال صحیح ہے۔ ان کے یہاں واقعی حیات و کائنات کی لامحدود معنویت نئے نئے انداز سے اپنا جلوہ دکھاتی ہے۔ وہ زندگی کی وسعتوں کے شاعر ہیں۔ ان کے یہاں اس کے اَن گنت حقائق کی اتھاہ گہرائیاں ہیں۔ وہ زندگی بسر کرنے کا طریقہ بھی سکھاتی ہے۔ اس سے زندگی کے نشیب و فراز کا صحیح اندازہ بھی ہوتا ہے، اس کے اسرار و رموز بھی کھلتے ہیں اور وہ ذہنی اور جذباتی اعتبار سے ایک طمانیت بھی بہم پہنچاتی ہے۔ اس میں ایک نیا رنگ و آہنگ بھی ملتا ہے۔ جس سے نئی زندگی کے نئے جمالیاتی تقاضوں کی تسکین ہوتی ہے۔ ان کی شاعری بڑی مہذب شاعری ہے اور جذباتی، ذہنی، ذوقی، اور جمالیاتی اعتبار سے مہذب بنانا اس کا نمایاں ترین وصف ہے۔

فراق بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں۔ انہوں نے غزل کی روایت کو نہ صرف صحیح طور پر برتا ہے بلکہ اس میں اضافے بھی کئے ہیں۔ اس لئے ان کی غزلوں میں ایک جدت نظر آتی ہے اور مجموعی طور پر ان کے رنگ و آہنگ میں ایک اچھوتے پن کا احساس ہوتا ہے۔ اس جدت اور اچھوتے پن میں ان کے نئے احساس اور نئے شعور کا بڑا ہاتھ ہے انہوں نے زندگی اور اس کے مختلف پہلوؤں کو نئے نئے زاویوں سے دیکھا ہے۔ اسی لئے اس زندگی کے اَن گنت حقائق ان کی آنکھوں کے سامنے آئے ہیں اور ان میں ایسے حقائق بھی ہیں، جن تک صرف اس شخص کی نظر پہنچ سکتی ہے جو ایک نئے احساس اور ایک نئے شعور سے کام لے کر زندگی کی تمام تہوں کو کھولنے کی غیر معمولی صلاحیت رکھتا ہے۔ اور جس کے سامنے وہ حقائق بھی بے نقاب ہو جاتے ہیں جن تک عام انسان کی نظر ذرا مشکل ہی سے پہنچتی ہے۔ فراق کی غزل نازک خیالی کی تخلیق ہے۔ اسی لئے اس پر کارگۂ شیشہ گری کا گمان ہوتا ہے۔ اس کارگۂ شیشہ گری میں موضوع اور خیال، صورت اور فن کا جلوۂ صد رنگ نظر آتا ہے۔

حسن و عشق اور اس کے مختلف پہلو فراق کی غزل کے اہم موضوعات ہیں۔ انہوں نے ان کو نئے نئے زاویوں سے دیکھا ہے اور ان کے نئے نئے پہلوؤں کا سراغ لگایا ہے۔ اس سلسلے میں انہوں نے صرف جذبات و احساسات ہی کی ترجمانی نہیں کی، شعور و ادراک کے مختلف نتائج کو بھی پیش کیا ہے۔ فراق نے حسن کی تصویر کشی کی ہے لیکن اس تصویر کشی میں حسیاتی پہلو غالب ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی غزلوں میں اس سلسلے کی بڑی تفصیل و جزئیات ملتی ہیں۔ ان کے یہاں عشق ایک معمولی سا جذبہ ہی نہیں ایک پورے جذباتی اور عضویاتی نظام کی حیثیت سے سامنے آتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ وہ اس سلسلے میں جن محسوسات کو پیش کرتے ہیں ان میں بڑی وسعت اور گہرائی کا پتہ چلتا ہے ان کا

عشق محض تحسین وستائش یا شکوہ وشکایت کا دفتر ہی نہیں ہے۔ اس میں زندگی کو بسر کرنے کی خواہش اور آرزو کی ایک لغزشِ مستانہ بھی نظر آتی ہے۔ لیکن اس کے باوجود اس میں کوئی ایسی بات نہیں ہے جیسے بے راہروی سے تعبیر کیا جاسکے۔ اس میں متوازن انداز ملتا ہے۔ اور اس متوازن انداز میں رعنائی مزاج کی رنگا رنگی جلوہ پیرا ہے۔ یہ چند شعر اس کی وضاحت میں پیش کئے جاتے ہیں۔ ؎

حسن کو اک حسن ہی سمجھے نہیں اور اے فراق
مہرباں نا مہرباں کیا کیا سمجھ بیٹھے تھے ہم

اس کو خلوت میں حیا آئے تو کیا
وہ تو خود اک شرم ہے شرمائے کیا

بادِ بہار بیقرار روحِ بہار وجد میں
گیسوؤں کی لپٹ تو دیکھ مہکی ہوئی ہنسی تو دیکھ

کیا کہہ دیا فراق کہ وہ آگ ہوگئے
کر بیٹھتے ہیں آپ بھی شیطانیاں کبھی

اے حسنِ یار سوچ کہ دنیا بدل گئی
اب اس قدر نہ ہوش نہ اس درجہ مستیاں

شاید کچھ اس میں شوخیٔ بیگانگی بھی ہے
ربط نہاں وہ آج بڑھائے ہوئے سے ہیں

زہے وہ موج تبسم وہ آج جب گزرے
نظر بچائے ہوئے تیوریاں چڑھائے ہوئے

جھپک جھپک سی گئی ہے بہار لالہ وگل
تری نگاہ سے چنگاریاں سی کچھ جو اڑیں

وہ شوخ کسی صورت اپنا بھی نہیں ہوتا
اور یہ بھی نہیں ممکن سمجھیں اسے بیگانہ

اب اضطراب سا کیوں ہے کہ مدتیں گزریں
تجھے بھلائے ہوئے تیری یاد آئے ہوئے

پھر آج اشک سے آنکھوں میں کیوں ہیں آئے ہوئے
گزر گیا ہے زمانہ تجھے بھلائے ہوئے

غرض کہ کاٹ دیئے زندگی کے دن اے دوست
وہ تیری یاد میں ہوں یا تجھے بھلانے میں

چپ ہو گئے تیرے رونے والے
دنیا کا خیال آگیا ہے

ہجر میں تو فراق روتا تھا
اس کو پا کے غم جدائی دیکھ

جب تری یاد نہ تھی جب ترا احساس نہ تھا
ہم تو اس کو بھی محبت کا زمانہ سمجھے

جو کچھ بھی کہیں تری محبت
انسان بنا کے چھوڑتی ہے

وہ شانِ بدگمانی جان وایمان محبت تھی
نہ بھولے گا ترا وہ کچھ جھجک کر مہرباں ہونا

ہم سے کیا ہو سکا محبت میں
تو نے تو خیر بے وفائی کی

تمہیں نے باعث غم بارہا کیا دریافت
کہا تو روٹھ گئے یہ بھی کوئی بات ہوئی

ایک مدت سے تری یاد بھی آئی نہ ہمیں
اور ہم بھول گئے ہوں تجھے ایسا بھی نہیں

ان اشعار میں موضوع اور فن دونوں اعتبار سے ایک وحدت نظر آتی ہے۔ فراق نے یہاں نئے انسان کے نئے احساسات کی ترجمانی کی ہے۔ اردو غزل میں حسن کو حسن کم سمجھا جاتا تھا۔ اس کے مہرباں اور نا مہرباں ہونے کی باتیں زیادہ ہوتی تھیں۔ فراق نے حُسن کو صرف حُسن کی طرح دیکھا ہے اور اس کے مختلف پہلوؤں کی تصویر کشی کی ہے۔ لیکن اس تصویر کشی میں محسوساتی اور حسیاتی رنگ بہت گہرا ہے۔ اسی لئے فراق کے ان بیانات میں صرف حسن کا خارجی پہلو ہی نمایاں نہیں ہوتا بلکہ دیکھنے والے کے محسوسات بھی شامل نظر آتے ہیں۔ اور اس کی نظریں حُسن کے عجیب عجیب عالم دیکھتی ہیں۔ خلوت میں حیا آنے، ہنسی کے مہکنے، نظر سے چنگاریاں سی اڑنے، موج تبسم کے ساتھ نظر بچائے اور تیوریاں چڑھائے ہوئے گزرنے میں، جو حسن کا عالم ہے اس کو فراق کے حسیاتی مزاج نے پیدا کیا ہے۔ اس حسن سے ایک رشتے کا نام فراق کے یہاں عشق ہے۔ لیکن

اس میں صرف انسان کی لذّت پسندی ہی کو دخل نہیں ہوتا۔ اس کی مجبوریاں اور معذوریاں بھی شامل ہوتی ہیں۔ اسی لئے تو محبوب کسی صورت بھی اپنا نہیں ہوتا اور یہ بھی ممکن نہیں کہ اسے بیگانہ سمجھا جائے۔ محبت میں ایک اضطراب سا رہتا ہے۔ محبوب کو بھلا دینے کے باوجود ہر وقت آنکھوں میں آنسو رہتے ہیں۔ مدتوں اس کی یاد نہیں آتی لیکن محبت کرنے والا اسے بھولتا بھی نہیں۔ غرض اس قسم کی بے شمار باتیں ہیں جنہیں فراق نے اپنی غزلوں کے اشعار کا موضوع بنایا ہے۔ ان میں ایک جدت پائی جاتی ہے اور ان کی تہہ میں ایک نئے احساس اور ایک نئے شعور کا ہاتھ کار فرما نظر آتا ہے۔

یہ موضوع فراق کی غزلوں میں بنیادی حیثیت رکھتا ہے اور مجموعی طور پر ان میں اسی انفرادی، جذباتی معاملات کی تصویر کشی کا پہلو غالب ہے لیکن انسانی زندگی کے اجتماعی پہلوؤں کو بھی انھوں نے نظر انداز نہیں کیا ہے۔ اور یہ کوئی نئی بات نہیں ہے۔ غزل کی روایت میں اجتماعی زندگی کی ترجمانی بھی ہوتی رہی ہے۔ فراق نے اجتماعی زندگی کے معاملات و مسائل کو ایک نئے زاویہ نظر سے دیکھا ہے۔ ان کے یہاں نئے دور کے انسان کا نیا شعور نظر آتا ہے۔ اس شعور کی روشنی میں وہ اجتماعی زندگی کے مختلف معاملات و مسائل کو دیکھتے ہیں اور جو تاثر اُن پر ہوتا ہے۔ اس کو محسوسات کا روپ دے کر حسیاتی انداز میں پیش کر دیتے ہیں۔ زندگی کی معنویت کو سمجھنے کی خواہش اور اس کے صحیح مفہوم کو جاننے کی آرزو اس میں نمایاں حیثیت رکھتی ہے۔ لیکن فراق اپنے آپ کو صرف اسی حد تک محدود نہیں کرتے۔ وہ زندگی کو بدلنے، اس کو ارتقا کی راہ پر گامزن کرنے، اس میں ایک نئے نظام کو لانے کی اہمیت بھی واضح کرتے ہیں۔ بڑی بات یہ ہے کہ انھوں نے ایک انسانی زاویۂ نظر سے ان معاملات و مسائل پر روشنی ڈالی ہے۔

باعتبار مضامین کتنا تنوع اور کتنی گہرائی ہے اور یہ انسانیت اور انسان دوستی کے خیالات سے کتنے بھرپور ہیں، ان کی ایک جھلک اس مطالعہ میں نظر آتی ہے:

زندگی کیا ہے آج اسے اے دوست
سوچ لیں اور اداس ہو جائیں

نظامِ دہر ترا حال کیوں دگرگوں ہے
ابھی مزاجِ جنوں میں فساد بھی تو نہیں

معمورے کا معمورہ ویرانے کا ویرانہ
میں جیبِ گلستاں ہوں دامانِ بیاباں ہوں

مرے ہی سینے میں ہر صبح تھرتھراتی ہے
شبِ سیاہ کی زنجیر توڑ سکتا ہوں

بہت لطیف اشارے ہیں دورِ حاضر کے
کچھ آج اہلِ سکوں بھی ہیں تلملائے ہوئے

نہ کر پسماندگاں سے ذکرِ منزل
ابھی تو ہے غبارِ کارواں دور

قفس والوں کی بھی کیا زندگی ہے
چمن دور، آشیاں دور، آسماں دور

ذرا صبر اے حیاتِ دورِ حاضر
نہیں اتنی بھی مرگِ ناگہاں دور

چمکتے درد، کھلے چہرے، مسکراتے اشک
سجائی جائے گی اب طرزِ نو سے بزمِ حیات

نظامِ کہن کچھ آہٹ سے
وہ دبے پاؤں موت آئی دیکھ

ہر انقلاب کے بعد آدمی سمجھتا ہے
کہ اس کے بعد نہ پھیرے گی کروٹیں یہ زمیں

منزلیں گرد کی مانند اڑی جاتی ہیں
وہی اندازِ جہانِ گزراں ہے کہ جو تھا

نظامِ دہر کیا ہو آسماں کیا ہو زمیں کیا ہو
جنوں کے بھیس میں کوئی اگر ہشیار ہو جائے

فراق اک نالۂ بیتاب کب تک پاسِ مجبوری
نقابِ شامِ غم الٹے سحر بیدار ہو جائے

ہر جادہ و منزل سے مستغنی و بیگانہ
یہ عالمِ ہستی ہے اک لغزشِ مستانہ

غمِ حیات وہی دورِ کائنات وہی
جو زندگی نہ بدل دے وہ زندگی کیا ہے

آنچ قفس والوں تک آئی
اب کے بہت ہے شورِ بہاراں

چپ چاپ بدل گئی ہے دنیا
ملتی ہیں کچھ اس کی بھی مثالیں

دیکھ رفتارِ انقلاب فراقؔ
کتنی آہستہ اور کتنی تیز

سیل سکوں نما ہے یا طرزِ خرام انقلاب
چڑھتی ہوئی ندی کا آج عالمِ کم روی تو دیکھ

ہم نے تو جیسے دیکھا ہم نے تو یہاں دیکھا
اک پیکرِ مجبوری اک عالمِ تنہائی

اس قسم کے بے شمار اشعار فراق کی غزلوں میں موجود ہیں۔ ان سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ انسانی زندگی کے بارے میں وہ کیا سوچتے ہیں اور اس کے مختلف معاملات و مسائل کو انہوں نے کس طرح محسوس کیا ہے۔ زندگی کی عام حالت کو دیکھ کر ان کے دل میں غم کی ایک لہر سی اٹھتی ہے اور اداس ہونے کو جی چاہتا ہے۔ نظامِ دہر کا حال انہیں دگرگوں نظر آتا ہے۔ لیکن وہ انسان سے مایوس نہیں ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ انسان ان حالات کو درست کر سکتا ہے۔ ایک نئی زندگی اس کے ہاتھوں پیدا ہو سکتی ہے۔ اہلِ سکون انہیں اسی لئے تلملائے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان حالات میں انہیں انقلاب پرورش پاتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ اس انقلاب کے ہاتھوں نظامِ کہن کی موت یقینی ہے۔ چنانچہ وہ اس نظام کو خبردار کرتے ہیں۔ اس نظامِ کہنہ کے بعد ایک نئے نظامِ اقدار کا وجود میں آنا لازمی ہے۔ لیکن اس کے لئے جنون کے بھیس میں ہشیاری کی ضرورت ہے۔ اس ہشیاری سے زندگی بدل سکتی ہے اور زندگی کا بدلنا بہت بڑی بات ہے۔ کبھی کبھی یہ تبدیلی بغیر کسی کوشش اور کاوش کے بھی عمل میں آ جاتی ہے۔ کیونکہ انقلاب جب آتا ہے تو اس کے قدموں کی آہٹ سنائی نہیں دیتی۔ لیکن اس کے باوجود انسان کے بہت سے مسائل حل نہیں ہوتے۔ مجبوری اور معذوری اس کا مقدر بنی رہتی ہے۔ اور ہر طرف ایک پیکرِ مجبوری اور ایک عالمِ تنہائی نظر آتا ہے۔

فراق کی غزلیں معنوی اعتبار سے ہی وسیع اور ہمہ گیر نہیں ہیں ان میں فنی اور جمالیاتی اعتبار سے بھی وسعت اور ہمہ گیری کا احساس ہوتا ہے۔ انہوں نے اس صنف کو بڑی وسعت دی ہے۔ اس میں ایک نیا رنگ و آہنگ پیدا کیا ہے اور کچھ نئے اسالیب وضع کئے ہیں۔ ان کی غزلوں میں ایک نئی IMAGERY ملتی ہے جو ان کے نئے احساس کی پیداوار ہے۔ انہوں نے نئی علامتوں اور نئے اشاروں کی تخلیق کی ہے۔ اور اس کا محرک ان کا نیا شعور ہے۔ ان کے یہاں غزل کی روایت کے اثرات نسبتاً کم ہیں۔ انہوں نے تو غزل کی ایک نئی روایت کی طرح ڈالی ہے۔ ان کا انداز ایک منفرد حیثیت رکھتا ہے۔ ان کی غزلوں میں حسیاتی شاعری ہے اور اس حسیاتی شاعری نے ان کے یہاں محاکاتی رنگ کو بہت گہرا کر دیا ہے۔ اس کی بدولت ان کی لفظی تصویروں میں ایک ابھری ہوئی کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔ ان میں بڑی زندگی کا احساس ہوتا ہے۔ وہ حقیقت سے بھرپور نظر آتی ہیں۔ وہ اشاروں اور کنایوں میں نہ جانے کیا کیا کچھ کہتی ہیں غزل میں سارا کھیل ایمائیت اور اشاریت کا ہوتا ہے۔ فراق نے ایک نئی ایمائیت اور اشاریت کی تشکیل کی ہے اور اسی لئے ان کے یہاں ایک نیا رمزیاتی انداز نمایاں نظر آتا ہے۔ غرض فنی اعتبار سے ان کی غزلوں میں بعض ایسی جدتیں ہیں جو انہیں کے ساتھ مخصوص ہیں اور جو ان کے زمانے کے کسی اور غزل گو شاعر کے یہاں نہیں ملتیں۔ اب ان اشعار کو ہی دیکھئے یہ جدت سے کتنے بھرپور اور کس درجہ دلآویز ہیں:

حسن کی نرمیوں نے لو دے دی
مسکرانا ترا ہے یاد مجھے

اک فسوں سامانِ نگاہِ آشنا کی دیر تھی
اس بھری دنیا میں ہم تنہا نظر آنے لگے

بہتا پانی رمتا جوگی
عشق بھی منزل چھوڑ رہا ہے

ہر سانس کوئی مہکی ہوئی نرم سی لَے ہے
لہراتا ہوا جسم ہے یا ساز ہے لرزاں

یا مدبھری پُروائی میں رس ڈول رہا ہے
یا مست اداؤں میں ہے اک لہری سی رقصاں
تو پاس سے گزرا کہ لپٹ مشک کی آئی
بجتی ہوئی نظریں تھیں کہ آہوئے گریزاں
یہ رنگ و بوئے بدن ہے کہ جیسے رہ رہ کر
قبائے ناز سے کچھ شعلہ سا لپک جائے

چاند کی کرنیں تیری نگاہیں
امرت کی برکھا تیری باتیں
بھینی بھینی نگاہ کی خوشبو
مہکی مہکی ان آنکھوں کی باتیں

شرم و حیا کم ہوتے ہوتے حسن پہ وہ جوبن آیا
جیسے گھٹا کے چھٹتے چھٹتے چاندنی رات نکھر آئے

کس کے پاؤں کی چاپ ہے دنیا
کون ہے صبحِ ازل سے خراماں

جھپکا رہی ہے دیر سے آنکھیں ہوائے دہر
کون و مکاں کو نیند سی کچھ آ رہی ہے آج

شام بھی تھی دھواں دھواں حسن بھی تھا اداس اداس
دل کو کئی کہانیاں یاد سی آ کے رہ گئیں

تھی یوں تو شامِ ہجر مگر پچھلی رات کو
وہ درد اٹھا فراقؔ کہ میں مسکرا دیا

سفید پھول زمیں پر برس پڑیں جیسے
فضا میں کیفِ سحر ہے جدھر کو دیکھتے ہیں

تو تھا یا کوئی تجھ سا تھا
میری راہ میں کون کھڑا تھا
کیا دھرا سب سامنے آیا
میں پہلے سے دیکھ رہا تھا
وادی وادی جنگل جنگل
جیسے کوئی چلا آتا تھا
میں بھی تھا سچا تم بھی تھے سچے
عشق میں سچ ہی کا رونا تھا
روتے روتے فراقؔ ہجر میں
کوئی اکثر ہنس پڑتا تھا

یہاں مسکرانے کے ساتھ حسن کی نرمیوں کے لَو دینے، عشق کے منزل چھوڑنے کے ساتھ بہتے پانی اور رمتے جوگی، سانس کے ساتھ ساتھ مہکی ہوئی نرم سی لَے، جسم کے ساتھ سازِ لرزاں، بجتی ہوئی نظروں کے ساتھ آہوئے گریزاں، رنگ و بوئے بدن کے ساتھ شعلے کے لپکنے، نگاہوں کے ساتھ چاند کی کرنوں، باتوں کے ساتھ امرت کی برکھا، شرم و حیا اور جوبن کے ساتھ گھٹا کے چھٹنے اور چاندنی رات کے نکھر آنے، دنیا کے ساتھ پاؤں کی چاپ اور صبحِ ازل کے خراماں ہونے، ہوائے دہر کے آنکھیں جھپکانے، کون و مکاں کو نیند سی آنے، درد اٹھنے کے ساتھ مسکرانے، کیفِ سحر کے ساتھ سفید پھول برسنے، وادی وادی، جنگل جنگل کسی کے چلے آنے اور روتے روتے ہنس پڑنے کے خیالات میں ایک ایسی جدّت اور اچھوتے پن کا احساس ہوتا ہے جس سے اُردو غزل اب تک نا آشنا تھی۔ اس جدّت اور اچھوتے پن کو پیدا کرنے میں فراقؔ کے نئے احساس اور نئے شعور کا ہاتھ ہے۔ ان میں غزل کی فنی روایت اور روایتی فن کے اثرات نہ ہونے کے برابر ہیں۔ برخلاف اس کے یہاں فنی اظہار اور جمالیاتی ابلاغ کے نئے زاویے ملتے ہیں جس سے غزل میں ایک نئی روایت کی بنیاد پڑتی ہوئی نظر آتی ہے۔

★

نرم دمِ گفتگو — گرم دمِ کارزار

•

آڑے آ جاتا ہے کردار سپر کی صورت

•

بہترین سپر — راستبازی

•

انسان کا شرف انسان ہونے میں ہے

•

آزادی بداطوار لوگوں میں نہیں پنپتی

"فروغِ شمعِ سخن"

شوکت سبزواری

ماہ نو کی اشاعت نومبر ۱۹۶۱ء میں ترقی اردو بورڈ کے مجوزہ جامع اردو لغت کے نمونے پر سید قدرت نقوی صاحب نے "گنجینۂ معنی کا طلسم" کے عنوان سے کسی قدر تفصیل سے تبصرہ فرمایا ہے اور لغت کے اصول و منہاج سے متعلق کچھ مشورے بھی دئے ہیں۔ جس جذبے کے تحت یہ تبصرہ سپردِ قلم کیا گیا ہے اس سے متاثر ہو کر یہ چند سطریں قلم بند کی جا رہی ہیں۔

نمونہ لغت کے (الف) اور (ب) دو حصے ہیں۔ حصہ (الف) میں "اب" سے "اشتفاق" تک چند منتخب الفاظ شامل ہوئے ہیں۔ حصہ (ب) "اصابت" سے "اصیل" تک مکمل اور مسلسل ہے اس کی صراحت نمونہ میں کردی گئی تھی۔ تبصرہ نگار فرماتے ہیں:۔

"اگر ادارہ نے عمداً نامکمل الفاظ پیش کئے ہیں تو مغالطہ لازم ہے" اگر کیا معنی؟ حصہ (الف) میں جیسا کہ عرض کیا گیا، منتخب الفاظ (جنھیں تبصرہ نگار نامکمل فرماتے ہیں) پیش کئے گئے ہیں اور اس کی تصریح بھی کردی گئی ہے۔ منتخب الفاظ پیش کرنے سے مقصد صرف یہ ہے کہ قارئین کرام مجوزہ اردو لغت کا طرز و منہاج سمجھ لیں اور اس کی تاریخی و لسانی حیثیت ان پر واضح ہو جائے۔ حصہ (الف) کے الفاظ مسلسل و مرتب ہوتے تو "اب" اور اس کے توابع سے زیادہ کی نمونہ میں گنجائش نہ نکلتی اور لغت کی تاریخی حیثیت روشن ہو کر قارئین کے سامنے نہ آتی۔ میں یہ نہیں سمجھ سکا ہوں کہ اس میں مغالطہ کی کیا بات ہے۔

ادارے کی اس توضیح و تصریح کے بعد کہ "اب" سے "اشتفاق" تک کے الفاظ مسلسل و مکمل نہیں، تبصرہ نگار کا یہ فرمانا کچھ بے معنی سا لگتا ہے "ابد کے ذیل میں ابداً، ابد الدہر، ابداً موبداً، ابدیت کو بھی بیان کرنا چاہئے یا ابر نیساں، ابر کرم، ابر قطرہ زن، ابر گہربار وغیرہ مرکبات کو بیان نہیں کیا گیا یا ابر کے ساتھ ابری کا ذکر بھی ہونا چاہئے" وغیرہ وغیرہ۔

ان میں کے وہ الفاظ و مرکبات جنہیں لغت کی حیثیت حاصل ہے اصل لغت میں شامل ہیں۔ جب اس کی پہلی جلد شائع ہوگی تو اس میں یہ الفاظ بھی موجود ہوں گے۔ تبصرہ نگار کو یہ بتانا چاہئے تھا کہ چند منتخب الفاظ پر مشتمل نمونہ پیش کرنے سے کیا مغالطہ لازم آیا اور کیوں؟

تبصرہ نگار کا ایک اعتراض یہ ہے۔

"مرتبین کے نزدیک "اب" قدیم پرتگالی لفظ ہے حالانکہ یہ پراکرت لفظ ہے"۔ اور اس پر جناب مدیر کا یہ ارشاد: "بعض اور لوگوں نے بھی اس طرف توجہ دلائی ہے اس لئے یہ امر تحقیق طلب ہے" کم سے کم میرے لئے حیرت خیز و استعجاب انگیز ہے۔ اصل قصہ یہ ہے کہ "اب" کی اصل بتاتے ہوئے "پ" کی جگہ غلطی سے "پر" چھپ گیا۔ یہ کتابت کی غلطی تھی جسے کتابت کی غلطی ہی سمجھنا چاہئے تھا۔ "پر" کو پرتگالی کا مخفف قرار دینا اور اس امر کو نظر انداز کر دینا کہ مرتبین نے "آد" کو دیوناگری حرف میں अद لکھا ہے۔ ان کے نزدیک یہ پرتگالی لفظ ہوتا تو کیا وہ اسے دیوناگری حروف میں لکھتے۔ (کیا قدیم پرتگالی زبان دیوناگری حروف میں لکھی جاتی تھی!) اور اس پر یہ تصریح کرنا کہ مرتبین کے نزدیک اب (بجائے اَد) قدیم پرتگالی لفظ ہے اس جذبے اور خلوص کے منافی ہے جس کا ذکر تبصرہ نگار نے اپنی تحریر میں بار بار کیا ہے۔

"ادھر" کی تشریح میں "مف" متعلق فعل کے اختصار

لہ ایڈیٹری میں عزت سادات بھی گئی! (مدیر)

کے طور پر استعمال ہوا تھا۔ غلطی سے فہرست مخففات میں متعلق فعل کی جگہ مفعول درج ہوگیا۔ اس پر تبصرہ نگار خفا ہیں اور فرماتے ہیں: "مفعول یعنی چہ؟ یہ تو نہیں کہا جا سکتا کہ مرتبین مفعول کو بھی نہیں جانتے لیکن 'ادھر' اسم مفعول تو ہے نہیں۔" خفگی بجا ہے لیکن یہ خفگی مرتبین پر نہ ہونی چاہئے۔ "اب" کے ایک معنی تبلائے گئے تھے "زمانہ حال میں" اور سند میں حالی کا یہ شعر پیش کیا گیا تھا:

جب اب تب تجھ سا نہیں کوئی
تجھ سے ہیں سب تجھ سا نہیں کوئی

تبصرہ نگار اس مثال کو غیر واضح قرار دے کر اس کی جگہ غالب کا حسب ذیل شعر تجویز فرماتے ہیں جس میں "اب" اس وقت یا ان دنوں کے معنی میں ہے:

کم جانتے تھے ہم بھی غم عشق کو پر اب
دیکھا تو کم ہوئے پہ غم روزگار تھا

حالی کے شعر میں "اب" مطلقاً زمانہ حال (PRESENT TIME) کے لئے ہے۔ غالب کے شعر میں زمانۂ حال کے صرف ایک جزو یا حصے کے لئے۔ دونوں کا فرق واضح ہے۔

اب کے معنی (۸) پر اعتراض ہے: "اب جہاں بھی ہوگا ظرفیت پائی جائے گی۔" یہ اعتراض نامناسب ہے۔ پیش کردہ مثالوں میں سے اب نکال کر دیکھئے کہ معنی پر اس کا کیا اثر پڑتا ہے۔ "اب ہمارا ہی مردہ دیکھے" اور "ہمارا ہی مردہ دیکھے"۔ "پھر آیا اب کاغذ" اور "پھر کاغذ آیا" میں کیا فرق۔ ان مثالوں میں اب ظرفیت کے لئے ہوتا تو اس کے نکالنے کے بعد مفہوم کچھ کا کچھ ہو جاتا۔

"لو اب اٹھالو تیغ و سپر تم پہ میں فدا"

اس مصرعے میں "اب" تبصرہ نگار کے نزدیک مستقبل یا آئندہ کے لئے آیا ہے۔ یعنی "لو آئندہ اٹھالو" یعنی چہ؟

اب کے سلسلے میں تبصرہ نگار نے خاص طور سے ذیل کے امور کی طرف توجہ دلائی ہے:

۱:- اب (عربی) بمعنی باپ اردو میں جد و عم کے ساتھ ترکیب پاکر استعمال ہوتا ہے ۲:- اب کے بحساب جمل تین عدد ہیں ۳: کبھی اب کا الف تقطیع کرتے وقت ساقط ہو جاتا ہے۔ ۴: رہتک، حصار، وغیرہ کے جہلا اِب (بالف مکسور) بولتے ہیں۔

جواباً عرض ہے کہ "اب" بمعنی باپ اب (اردو) سے الگ ایک لفظ ہے جو لغت میں ایک مستقل کلمے کی حیثیت سے شامل ہوگا۔ تبصرہ نگار کا یہ فرمانا کہ اردو میں یہ جد و عم کے ساتھ ترکیب پاکر استعمال ہوتا ہے محل نظر ہے۔ انشا کا حسب ذیل شعر ملاحظہ فرمائیں۔ اس میں اب کے ساتھ نہ جد ہے اور نہ عم۔

قائل اُم و اب و روح قدس ایک گروہ
ہے جیسے عیسیٰ مریم بھی کہے ہے انفسق

"اب" کے الف کا تقطیع میں گرنا علم عروض کا مسئلہ ہے جہاں اصول کے طور پر بتا دیا گیا ہے کہ تقطیع میں کون کون سے حروف کا گرانا جائز ہے۔ اسی طرح جمل کا قاعدہ ہے۔ مقررہ قاعدے اور اصول یا ضابطے لغت میں بیان نہیں ہوتے۔ رہتک اور حصار کے جہلا کس طرح بولتے ہیں، اگر یہ بتانا ضروری ہے تو دوسرے اضلاع اور صوبوں کے علما کی زبان اور ان کا طرز بیان بھی بتانا پڑے گا اور ظاہر ہے کہ ان تمام تفصیلی وضاحتوں کے لئے اردو لغت میں گنجائش نہیں نکل سکتی۔

تبصرہ نگار "اب" کے دو معنی اور بتاتے ہیں۔ (۱) جب کے مقابل (مابعد) (۲) جب سے ماقبل۔ مگر یہ نظر انداز کر جاتے ہیں کہ یہ "اب" کے معنی نہیں اس کا محل وقوع ہے۔ اور لغت نویس محل وقوع کی جگہ لفظ کے معنی اور اس کے استعمال کو دیکھتا ہے۔ ان کی پیش کردہ مثالوں میں سے مثال معنیٔ اول کا تعلق نمونۂ لغت کی تشریح (۳۔ (۱)) سے ہے۔

گھر جب بنا لیا ترے در پر کہے بغیر
جانے گا اب بھی تو نہ مرا گھر کہے بغیر

اب = اس حالت میں، اس صورت میں (جب تیرے در پہ پڑے ہیں) مثال معنیٔ دوم کا تعلق تشریح (۱) سے ہے۔

خوش ہوں گا تم اب دل پہ اگر جبر کروگی
مر جاؤں گا جب میں تو نہ کیا صبر کروگی

اب = اس وقت یا ان دنوں (جب میں بقید حیات ہوں)۔

"اب کا" یا "اب کی" قواعدی ترکیبیں ہیں اور قواعدی ترکیبیں لغت میں جگہ نہیں پاتیں۔ "اب کے" (بمعنی اس مرتبہ یا آئندہ) البتہ اردو روزمرہ ہے اس لئے درج ہوا ہے۔

نمونۂ لغت کی مثالوں پر اعتراض ہے۔ "اب کے بمعنی اب کے برس ہے۔ برس مقدر ہے جو حذف کر دیا گیا ہے۔" مگر تبصرہ نگار خود اپنی مثالوں کے بارے میں کیا کہیں گے۔ ان میں "اب کے" بمعنی اب کے موقع (پر) ہے۔ موقع محذوف ہے۔ صحیح اور سچی بات یہ ہے کہ "اب کے" کے بعد (جب کوئی اسم مذکور نہ ہو) تقدیر غیر ضروری ہے۔ اور اس میں سب صورتیں یکساں ہیں[1]۔

"اب کے" بمعنی 'اس زمانے کے' اور اب کے بمعنی 'ابھی کے' میں تبصرہ نگار کوئی فرق نہیں کرتے۔ مگر ان میں وہی فرق ہے جو اب (اِن دِنوں، آج کل) اور اب (ابھی، اِسی وقت) میں ہے۔

نمونہ لغت میں "کے" کو (جب اس کے بعد کوئی اسم نہ ہو) 'کا' کی ظرفی حالت بتایا گیا تھا۔ اس پر تبصرہ نگار کو اعتراض ہے کہ مضاف کے مقدر ہو جانے سے اضافت ختم نہیں ہو جاتی۔" "کے" بے شک اضافی کلمہ ہے۔ لیکن وہ 'کا' سے الگ نہیں اس کی ظرفی حالت ہے۔ ظرفی حالت میں ہونے کی وجہ سے اس کا الف 'ے' سے بدل گیا ہے۔ تبصرہ نگار لکھتے ہیں "'کے' 'کا' کی حالت مغیرہ یا جمع کی صورت ہے"۔ سوال یہ ہے کہ "اب کے" 'کا' 'کے' کس قسم کا ہے؟ یہ مغیرہ حالت نہیں اس لئے کہ اس کے بعد (میں، سے، تک وغیرہ) کوئی حرف مغیرہ نہیں۔ نہ یہ جمع کی صورت ہے پھر اس کا الف 'ے' کیسے ہوا؟

"اس کے لڑکا ہوا"۔ "اُس کے پھنسی نکل آئی"۔ "میں نے اس کے چٹکی لی"۔ ان مثالوں میں "کے" اضافی ہے۔ اس میں شبہ نہیں اور یہ بھی مسلم ہے کہ (بقول تبصرہ نگار) "کے" کی دو صورتیں ہیں مغیرہ اور جمع۔ ان دو صورتوں میں سے یہاں کوئی صورت بھی درست نہیں۔ اب صرف یہی راہ رہ جاتی ہے کہ "اس کے" ان مثالوں میں بمعنی "اس کے ہاں" ہو۔ اور "کے" 'کا' کی ظرفی حالت قرار دی جائے۔

'ے'، سنسکرت [illegible] سے ماخوذ ہے اس کا سراغ تبصرہ نگار کو نہیں ملا۔ اردو میں اس کی مثالیں بھی ان کی نظر سے نہیں گزریں مگر یہ کوئی دشوار کام نہ تھا۔ سراغ لگانے کی کوشش کی جاتی تو سنسکرت علامت ظرف [illegible] کا ذکر سنسکرت گرامر میں مل سکتا تھا۔ (گرِہے = گھر میں۔ رامے = رام کے اوپر وغیرہ) اس میں دقت تھی تو "اردو زبان کا ارتقا" میں ظرفی حالت کا بیان دیکھ لیا جاتا۔ یا راقم کا مقالہ دیکھ لیا جاتا جو خاص 'ے' کے متعلق ہے اور عرصہ ہوا "قومی زبان کراچی" میں شائع ہو چکا ہے۔

ظرفی "ے" مرہٹی، گجراتی، سندھی، پنجابی بنگلا وغیرہ زبانوں میں بھی ہے اور اردو میں بھی۔ دوسری زبانوں میں عام اور مطرد ہے جیسے بنگلا کالجے "(کالج میں)" مرہٹی: متے (رائے میں) سندھی کھوہے (کنوئیں میں)، پنجابی: درگاہے (عدالت میں)، اردو میں شاذ و خاص کلمات ہیں جیسے:

آگے، پیچھے (غیر ظرفی حالت میں آگا پیچھا) سویرے (غیر ظرفی سویرا) کنارے (غیر ظرفی کنارا) سہارے (غیر ظرفی سہارا) نیچے (غیر ظرفی نیچا) اونچے تلے، دن دہاڑے، ایک بجے وغیرہ

؎ تری آواز مکے اور مدینے

"مکے مدینے" کی 'ے' 'ظرفی' ہے۔ اس کے بعد 'میں' مقدر ماننا ضروری نہیں۔ "اب کے" بارے میں ایک طرف تبصرہ نگار نے یہ لکھا ہے:

"اس کو بلا ترکیب اضافی لکھا گیا ہے جو سراسر سہو ہے۔ اس کو ترکیب اضافی بحذف مضاف یا مضاف مقدر لکھنا چاہیئے۔"

دوسری طرف ارشاد ہوا ہے:

"اب کے جو خط تم کو لکھوں گا" میں 'کے' صرف تزئین کلام کے لئے ہے ورنہ "کے" نہ لکھا جائے تو بھی مفہوم ادا ہو جاتا ہے۔" "اب کے" 'کا' 'کے' تزئین کلام کے لئے ہے تو "اب کے" بلا ترکیب اضافی لکھنا درست اور تبصرہ نگار کا اسے "سراسر سہو" قرار دینا نادرست ہوا۔

جدید لسانی تحقیق کے مطابق تزئین کلام زبان میں کوئی چیز نہیں۔ سہولت اور آسانی البتہ ایک موثر عمل ہے جس کے زیر اثر الفاظ و حروف (بڑھانے کی بجائے) گرا دیئے جاتے ہیں۔ ہر وہ حرف یا کلمہ جو غیر ضروری ہے اور جسے حذف کیا جا سکتا ہے،

---

[1] "کے" کے بعد جو اسم مقدر مانا جائے وہ مذکر ہو یا مؤنث دونوں صورتوں میں "کے" ہوگا علامہ نظم طباطبائی لکھتے ہیں "حذف و تقدیر مضاف کی صورت میں 'کے' کہنا واجب ہے"۔ اس لئے تقدیر غیر ضروری ہی نہیں بے معنی بھی ہے۔
(ش۔ س)

حذف ہو جاتا ہے۔ "اگر بائے موحدہ کے معنی معیت کے لیں"۔ غالب کے اس فقرے میں تبصرہ نگار کے نزدیک دوسرا "کے" ربط الحاق یا تزئین کلام کے لئے ہے۔ یہ درست نہیں۔ ربط بے محل ہے کیسا ربط اور کس کا؟ الحاق حرف کا ہوتا ہے۔ کلمے کا الحاق بے معنی ہے۔ رہی تزئین سو "کے" بڑھ جانے سے کلام میں کیا زینت رونما ہوئی اور اس میں کونسا حسن پیدا ہوا؟

یہ "کے" اضافی ہے اس کے بعد "معنی" محذوف و مقدر ہے۔ "معیت کے" یعنی معیت کے معنی۔ "اگر بائے موحدہ کے معنی معیت کے معنی لیں" کا مطلب ہے بائے موحدہ کے وہی معنی لیں جو معیت کے (معنی) ہیں۔ تکرار سے بچنے کے لئے ایک معنی کو حذف کر دیا گیا۔ یہ قدیم محاورہ تھا۔ اب ہم ہندی کی چندی نہیں کرتے اور کسی قدر تساہل سے کام لے کر کہتے ہیں۔ "اگر بائے موحدہ کے معنی معیت لیں۔" تساہل یہ ہے کہ "معیت" معنی نہیں لفظ ہے۔ تخفیف کی غرض سے ہم تساہل برداشت کر لیتے ہیں۔

"ابتر" کے باب میں تبصرہ نگار فرماتے ہیں۔ "عربی میں اس کے معنی ہیں بے اولادا" یہ بھی لکھے جائیں۔ اس کا مختصر جواب یہ ہے کہ عربی و فارسی الفاظ کو اہل اردو، جن معانی میں استعمال کرتے ہیں اردو لغت میں صرف انہیں کا ذکر ہونا چاہئے۔ اس کے علاوہ تبصرہ نگار کے بیان کردہ معانی میں سے معنی ۲ (بے ترتیب، بے تنظیم، نمونہ لغت کے معنی ۱ (پراگندہ تتر بتر) سے مختلف نہیں۔ معنی ۲ (پریشاں حال) نمونہ لغت کے معنی ۳ (خوار زبوں) میں شامل ہیں اور معنی ۳ (نزع کی حالت) صحیح نہیں۔ اس لئے کہ "ابتر" صفت کا صیغہ ہے اور حالت اسم ہے۔ صفت کی تشریح اسم سے نہیں ہو سکتی۔ تبصرہ نگار نے اس کی مثال پیش کی ہے: "مریض کی حالت ابتر ہو گئی"۔ اس میں "ابتر" کے معنی ہیں خستہ و خراب اس کا تعلق نمونہ لغت کی تشریح ۳ سے ہے۔

"ابد" کے سلسلے میں تبصرہ نگار فرماتے ہیں: "اس لفظ کو مذکر بتایا گیا ہے۔ لیکن مثالوں سے اس کی تذکیر ثابت نہیں ہوتی۔"

تبصرہ نگار نے جامع اردو لغت کے انداز و منہاج کو ملحوظ نہیں رکھا۔ اس میں جو مثالیں پیش کی گئی ہیں وہ مثالیں نہیں سندیں ہیں۔ ان سے لفظ کے عہد بعہد استعمال کی تاریخ متعین ہوتی ہے۔ تذکیر و تانیث کے باب میں اہل اردو کا اختلاف ہوا تو سند پیش کی جائے گی۔ اتفاق کی صورت میں سند پیش کرنے سے فائدہ؟

تبصرہ نگار کا یہ کہنا درست نہیں "تشریح میں "ابدی" کی "ی" کو مشدد ظاہر کیا گیا ہے۔" اس لفظ کی تحقیق میں البتہ یہ لکھا ہے کہ اصلاً عربی ہے، "ی" مشدد ہے۔ اور یہ تبصرہ نگار کو بھی تسلیم ہے کہ عربی میں "ی" مشدد ہے۔

"ابھی" پر بحث کرتے ہوئے تبصرہ نگار فرماتے ہیں:

"درج شدہ معنی کے علاوہ اس معنی کو بھی ملحوظ رکھا جائے، زمانۂ ماضی میں صدور و وقوع فعل سے قبل یعنی اس وقت۔" عبارت کے الجھاؤ سے قطع نظر یہ کوئی نئے معنی نہیں۔ نمونہ لغت کے معنی "اب" (ہنوز، اب تک) میں شامل ہیں۔ "ہنوز" ماضی اور حال دونوں پر حاوی ہے۔

"اپنے" پر تبصرہ نگار کو اعتراض ہے کہ یہ "اپنا" کی مغیرہ حالت ہے یا جمع اس لئے اس کو جداگانہ لغت نہ بنایا جائے۔ "اپنے" ایک خاص محاوراتی استعمال (بمعنی خود) کے پیش نظر ایک مستقل لغت ہے۔ اس کے یہ معنی بتانے ضروری تھے۔ جب اس کے یہ معنی بتائے گئے تو ساتھ ہی اس کے دوسرے استعمالات (معنی نہیں) بھی درج کئے گئے۔

تبصرہ نگار کی رائے ہے کہ "اپنے" اپ اور "نے" علامت اضافت سے مرکب ہے۔ اس لئے اس کا تجزیہ اپ + نا (نی۔ نے) ہونا چاہئے۔

"نا" علامت اضافت کی اردو میں کوئی "نظیر و مثال" نہیں اس کے باوجود تبصرہ نگار کو اصرار ہے کہ "نا" اضافت کی علامت ہے۔ اصل کلمہ "اپ" ہے۔ اس کے مقابلہ میں "نے" (علامت ظرف) کی اردو میں بے شمار مثالیں ہیں۔ سنسکرت اور پراکرت میں اس کی اصل بھی موجود ہے لیکن اس سے انکار ہے۔ یہ سخت حیرت کا باعث ہے۔

اردو قواعد کا ایک کمزور پہلو یہ ہے کہ ہم کسی لفظ کی حقیقت

یا اصلیت پر بحث کرتے ہوتے یہ نہیں دیکھتے کہ اس کی قدیم شکل کیا ہے۔ وہ کہاں سے آیا، کب آیا اور کن منزلوں سے گزر کر اس نے موجودہ شکل اختیار کی؟

"اپنا" کی قدیم ترین شکل آتمن आत्मन् (سنسکرت) ہے اور درمیانی 'اپپانم' (پراکرت)۔ 'اپنا' ان میں سے کسی ایک کی بدلی ہوئی متاخر شکل ہے۔ کیلاگ اس کی اصل 'آتمن' بتاتے ہیں لیکن 'اپپانم'۔ 'ن' دونوں میں ہے اس لئے اسے کلمے سے جدا نہیں کیا جا سکتا۔ اصل کلمہ 'اپن' ہے، 'ے' جمع یا اعراب کی علامت ہے۔ تجزیہ کے وقت اسے الگ کر دیا جائے جیسا کہ نمونۂ لغت میں کیا گیا ہے۔

تبصرہ نگار کو اس پر بھی نظر رکھنی چاہئے تھی کہ اردو میں، جیسا کہ بیان کیا گیا، "اپنے" "تو" دیا "آپ" کے معنوں میں بھی مستعمل ہے۔

بیٹھے ہیں ہم بھی اک غریب اپنے (جرأت)

اس صورت میں "نے" کس کی علامت ہوگا؟

یہ صحیح ہے کہ "اجالا" مصدر "اجالنا" کی ماضی بھی ہے لیکن لغت اور گرامر میں فرق ہے۔ "اجالنا" لغت میں ملے گا اور اس کی ماضی "اجالا" اردو گرامر میں۔

'لاپروائی' تبصرہ نگار کے نزدیک محلِ نظر ہے۔ "ثقہ حضرات بےپروائی" استعمال کرتے ہیں۔"

معلوم نہیں تبصرہ نگار کے نزدیک ثقاہت کا کیا معیار ہے۔ منشی سجاد حسین مرحوم مدیر "اودھ پنچ" نے "لاپروائی" لکھا ہے اور میں انہیں ثقہ سمجھتا ہوں۔

"اس لقب نے کچھ تو لوگوں کی لاپروائی اور ضعیف الاعتقادی
اور بہت کچھ خود حاجی صاحب کی سعی بلیغ سے ایسی شہرت
حاصل کی تھی الخ" (حاجی بغلول ص۳۳)

یہ الگ بات ہے کہ "لاپروا" کا مفہوم "بےپروا" سے ادا نہیں ہوتا "لاپروا" کے معنی ہیں بے نیاز اور بےپروا کے معنی ہیں لاابالی۔

"ادھر" پر بحث کرتے ہوئے تبصرہ نگار لکھتے ہیں۔ "جونہی اور 'جہاں تہاں'۔ اس کے دو معنی اور ہیں جنہیں مرتبین نے نظرانداز کر دیا۔" یہ معنی "ادھر" کے نہیں۔ "اِدھر اُدھر" کے ہیں جو ایک مستقل لغت ہے۔ مثلاً اِدھر بارہ بجے اُدھر ہم روانہ ہوئے (یعنی جونہی۔ تبصرہ نگار نے "جس وقت" لکھا ہے جو درست نہیں)، یا ع جنگل میں چھپتے پھرتے تھے طائر ادھر ادھر" (یعنی جہاں تہاں یا ہر طرف)۔

تبصرہ نگار کا یہ ارشاد بھی بہت دلچسپ ہے:

"بہانا، اخراج لغوی حیثیت سے گو درست ہیں لیکن مثال (بعد اراقت بول بے تکلف نیند آجاتی ہے) میں اراقت کے معنی بہنا، نکلنا، خارج ہونا ہیں یعنی پیشاب کرنا" بہانا متعدی ہے اور بہنا لازم۔ "اراقت بول" میں اراقت کے معنی بہنا اور نکلنا ہیں تو "اراقت بول" کے معنی "پیشاب کرنا" کہاں ہوتے۔ "پیشاب نکلنا" کہئے۔ اس لئے کہ "پیشاب کرنا" متعدی ہے جسے تبصرہ نگار درست نہیں بتاتے۔

اس سے بھی زیادہ دلچسپ تبصرہ نگار کا یہ انتباہ ہے:

"مرتبین نے اسباب بطور جمع یعنی ساز و سامان کو نظرانداز کر دیا۔ حالانکہ اس کی مثالیں بھی مل سکتی تھیں۔ غالب:

تیرے در کے لئے اسباب نثار آمادہ
خاکیوں کو جو خدا نے دئے جان و دل و دیں

اسباب یعنی ساز و سامان جمع نہیں واحد ہے غالب کے شعر میں بھی واحد ہی استعمال ہوا ہے۔ دوسرے مصرعے میں فعل "دئے" کا تعلق "جان، دل، اور دین" سے ہے "اسباب سے" نہیں۔

میرا احساس یہ ہے کہ مثالیں پیش کرنے میں تبصرہ نگار نے عام طور سے سہل انگاری سے کام لیا ہے بلکہ کچھ تحکم برتا ہے مثلاً یہ کہ مرتبین کی پیش کردہ مثال واضح نہیں اس سے بہتر مثال مل سکتی تھی، یا فلاں شاعر کا یہ شعر مناسب ہے، یا یہ شعر مثال میں پیش کیا جائے تو بہتر ہو۔ یا یہ مثال اس مثال سے بہتر ہے وغیرہ۔

تحکم یہ ہے کہ تبصرہ نگار نے کہیں یہ نہیں بتایا کہ مرتبین کی پیش کردہ مثال واضح کیوں نہیں۔ اس میں کونسا ابہام ہے اور خود ان کی پیش کردہ مثال میں کیا خوبی ہے۔ کس بنا پر اسے ترجیح دی جائے۔ لغت نویسی شاعری نہیں ایک سائنس ہے اور سائنس میں حقائق کی نقاب کشائی ہوتی ہے، حسین چہروں کی رونمائی نہیں۔ تبصرہ نگار کی سہل انگاری یہ ہے کہ انہوں نے جو متبادل مثالیں پیش کی ہیں اور مرتبین کو مشورہ دیا ہے کہ وہ انہیں درج کریں وہ بیشتر محلِ نظر ہیں مثلاً میں یہاں دو

ایک مثالوں پر ہی اکتفا کرتا ہوں:

"ابھی" کے معنی نمبر ۳ (ذرا دیر پہلے، حال ہی میں) کے لئے دور سوم کی دو مثالیں پیش فرماتے ہیں۔ پہلی مثال غالب کی ہے جن کا تعلق دور دوم سے ہے۔ دوسری مثال انیس کی ہے جو حسب ذیل ہے:

"باتیں یہ ابھی تھیں کہ شہ بحر دبر آئے"

'ابھی' یہاں ہنوز کے معنی میں ہے۔ "باتیں یہ ابھی تھیں" کا مطلب ہے ہنوز یہ باتیں ہو رہی تھیں۔

معنی نمبر ۶ (ذرا دیر بعد) کے لئے غالب کی یہ مثال بہتر بتائی گئی ہے:

ہے موجزن اک قلزم خوں کاش یہی ہو
آتا ہے ابھی دیکھئے کیا کیا مرے آگے

"ابھی" غالب کے یہاں آیندہ کے معنوں میں ہے۔ "ابھی دیکھئے" یعنی "آئندہ دیکھئے" نہ کہ "ذرا دیر بعد"۔

"اپنے" کے ذیل میں شق (ب) کے تحت (عزیز و اقارب) جمع کے معنی درج ہوئے تھے۔ تبصرہ نگار فرماتے ہیں دور سوم سے حالی کا یہ مصرع لکھ دیا جاتے:

وہ اپنے پرائے کا غم کھانے والا

اور اس کو نظر انداز کر دیتے ہیں کہ یہاں "اپنے" جمع کا صیغہ نہیں۔ "اپنا" کی مغیرہ حالت ہے۔

"ادھر" کی دو شقیں تھیں۔ (الف) اسم مذکر (ب) متعلق فعل۔ شق (الف) کے معنی نمبر ۲ تھے۔ مقررہ مدت کے بعد کا زمانہ۔ سند میں رشک کا یہ شعر پیش ہوا تھا:

تم محرم سے گئے، آئے ادھر کے چاند میں
سمجھے تھے کیا چہلم عاشق صفر کے چاند میں

اس میں محرم کے بعد کے مہینے صفر کو ادھر کا چاند کہا گیا ہے۔ تبصرہ نگار اس مثال کو غیر واضح قرار دے کر فرماتے ہیں ادارہ اپنی طرف سے یہ مثال پیش کر سکتا تھا۔ "دس بجے آنے کے لئے کہہ گیا تھا ادھر گیارہ بھی بج گئے اور نہیں آیا"۔

اس سے قطع نظر کہ مثال درست نہیں اردو روزمرہ کے بھی خلاف ہے۔ "ادھر" اس مثال میں اسم نہیں متعلق فعل ہے

اس وجہ سے یہ شق (الف) کی مثال نہیں ہو سکتی۔

غرض یہ چند سطریں اس تبصرے سے متعلق ہیں جن میں اختصار کے پیش نظر صرف ضروری اور اہم امور پر ہی بحث کی گئی ہے اور جزوی اور غیر اہم باتیں چھوڑ دی گئی ہیں۔ اصول تدوین لغت سے متعلق تبصرہ نگار نے جو مشورے دیئے ہیں ان پر بحث کی میں ضرورت نہیں سمجھتا۔

"تدریس اردو" بقیہ ص ۲۴

کا اردو ترجمہ یوں کریں گے۔ "میں جانتا نہیں" (میں جانتی نہیں)۔

اردو رسم الخط سیکھتے وقت بھی بنگالیوں کو دقت محسوس ہوتی ہے کیونکہ اردو رسم الخط دائیں سے بائیں لکھا جاتا ہے اور بنگلہ بائیں سے دائیں طرف۔ اگرچہ اردو رسم الخط سیکھنے میں بنگالیوں کی عربی دانی کام آجاتی ہے لیکن اردو میں اعراب کا استعمال پھر بھی ان کے لئے ایک مسئلہ بنا رہتا ہے۔ لفظ توکل اگر اعراب کے ساتھ نہ لکھا گیا تو پھر بنگالی اس کا تلفظ کئی طرح کرے گا۔

بنگلہ میں لفظ آ اردو لفظ جی کی طرح تعظیماً استعمال کیا جاتا ہے۔ لیکن جب ایک بنگالی کسی اردو داں کے سامنے آ کا استعمال کرتا ہے تو کچھ جذبات کو ٹھیس لگتی ہے۔

مذکورہ مثالیں دے کر دونوں زبانوں کے فرق کو ثابت کرنے سے میرا مدعا ہرگز یہ نہیں ہے کہ بنگالیوں کے لئے اردو سیکھنا قطعی ممکن نہیں۔ پاکستان کی دیگر زبانوں کے مقابلہ پر بنگالیوں کے لئے اردو سیکھنا نسبتاً زیادہ آسان ہے اور بنگالی بڑی جلدی اردو بولنا اور لکھنا پڑھنا سیکھ لیتے ہیں۔ اردو سیکھنے میں ان کو اس لئے بھی سہولت ہوتی ہے کہ بنگلہ میں عربی اور فارسی کے بے شمار الفاظ موجود ہیں جو اردو میں مستعمل ہیں اس لئے کہ ڈھاکہ اور اس کے نواحی علاقے صدیوں تک مسلمانوں کی تہذیب کا مرکز رہے ہیں ان علاقوں میں اردو کی جڑیں بہت مضبوط ہیں یہی وجہ ہے کہ قیام پاکستان کے بعد سے ان علاقوں میں اردو کو کافی فروغ ہو رہا ہے (تلخیص و ترجمہ)

غزل

اختر انصاری (دہلوی)

نقشِ غم میں ہے آرزو کا رنگ
کسی خوش چشم و خوب رُو کا رنگ

ٹانکے زخموں کے کھل گئے شاید
آنسوؤں میں ہے کچھ لہو کا رنگ

کس نے تصویرِ دردِ ہستی میں
بھر دیا کیف آرزو کا رنگ

اُف رے جوشِ بہار کی تاثیر!
داغِ دل میں بھی ہے نمو کا رنگ

ہے مرے غم کی شعلگی میں نہاں
کسی دلدارِ شعلہ خُو کا رنگ

ہائے وہ دلبری و دل داری!
جس میں ہو کینۂ عدو کا رنگ

چہرۂ عشق پر نہیں کھلتا
ننگ و ناموس و آبرو کا رنگ

غازۂ روئے شعر ہے گویا
قدح و شیشہ و سبو کا رنگ

غم پرستی بجا سہی اختر
نامناسب ہے یہ غلو کا رنگ

ظفر اکبر آبادی

پھرے ہیں دھن میں تری ہم اِدھر اُدھر تنہا
تجھے تلاش کیا ہے نگر نگر تنہا

ہمارے ساتھ سبھی ہیں مگر کوئی بھی نہیں
ہم انجمن میں ہیں بیٹھے ہوئے مگر تنہا

چلے گئے ہیں نہ جانے کہاں شریکِ سفر
مجھے حیات کی راہوں میں چھوڑ کر تنہا

بہت دنوں سے نہیں تو رفیقِ دیدہ و دل
بہت دنوں سے اکیلا ہے دل نظر تنہا

گواہ ہیں رہِ شوق و طلب کے سناٹے
کیا ہے ہم نے یہ صبر آزما سفر تنہا

بھلانے والے کبھی تو نے یہ بھی سوچا ہے
ترے بغیر ہے کب سے ترا ظفر تنہا

•

غزل

طلعت اشارت

ہر ایک زخم کو ہنس ہنس کے پیار ہم نے کیا
دلِ حزیں کو بہت بیقرار ہم نے کیا

گزر سکی نہ شبِ غم اندھیرے بڑھتے رہے
دیئے جلا کے اجالوں سے پیار ہم نے کیا

جہاں کے رخ کو بدلنے چلے تھے جو طوفاں
انہیں کے آگے دلِ داغدار ہم نے کیا

وہ آبلے کہ عنایت تھے راہِ الفت کی
ان آبلوں پہ گلوں کو نثار ہم نے کیا

جہاں پہ نقشِ قدم بھی ترے نہ مل پائیں
وہیں ٹھٹک کے ترا انتظار ہم نے کیا

ہر اِک مقام پہ سجدے کئے محبت نے
ترے فراق میں سینہ فگار ہم نے کیا

ہم اپنی تنگیٔ دامن پہ یوں رہے نازاں
ترے کرم کا گلہ بار بار ہم نے کیا

عبدالغنی شمس

سحر میں گھل کر، نئی تجلی، نئے اُفق پر نکھر رہی ہے
وہ حیات جب بھی سنور رہی تھی، وہ حیات اب بھی سنور رہی ہے

رہِ محبّت کی منزلوں میں ہوا نہ احساسِ بے نوائی
کہ تو نہیں تو، تری محبّت مری رفیقِ سفر رہی ہے

اگرچہ تخئیل نے ہزاروں صنم تراشے طرح طرح کے
مگر اک انجانی شکل پھر بھی درونِ دل، جلوہ گر رہی ہے

یہ ہم نے مانا کہ ماورائے خیال بھی ہے اِک اور عالم
مگر جہت کے حدود ہی میں یہاں ہماری نظر رہی ہے

تجھے خبر بھی ہے اے ہمیں ذوقِ دید دے کر پرکھنے والے
کہ تیرگی آج مہرِ عالم فروز پر طنز کر رہی ہے

ہمیں کچھ اس طرح کا تأثر دیا ہے اس دورِ ارتقا نے
عمیق تر غار میں اجل کے، حیات جیسے اتر رہی ہے

یہی نظارے چمک اٹھیں گے، یہی دھندلکے دمک اٹھیں گے
نگاہِ شب تاب پھر کسی کی حجاب میں کام کر رہی ہے

●

تدریسِ اُردو

(بنگالی مبتدیوں کے لئے)

ڈاکٹر عافیہ دل

پاکستان کے وسیع تر قومی مفاد اور ملی یکجہتی کے لیے مشرقی پاکستان کے بنگلہ بولنے والوں کو اردو کی تعلیم دینا بہت ضروری ہے۔ میں نے دونوں زبانوں کی ہیئت ترکیبی پر کچھ تحقیقی کام کیا ہے اور مجھے امید ہے کہ یہ تحقیق اردو کے معلموں اور نصابی کتب تحریر کرنے والے حضرات کے لئے مفید ثابت ہوگی۔

جدید لسانیات کے بنیادی اصولوں نے ہمیں زبان کا ایک بالکل ہی نیا تصور دیا ہے۔ ثانوی زبانوں کی تعلیم و تدریس کی اصلاح میں بھی اس نے ہمیں ایک نئی راہ دکھائی ہے مثلاً پروفیسر لاڈو جیسے ماہر لسانیات کا خیال ہے کہ "زبان بظاہر آوازوں کا ایک چشمہ معلوم ہوتی ہے حالانکہ بات فی الحقیقت ایسی نہیں یہ بڑی پیچیدہ چیز ہے۔ بلکہ اکثر یہ بھی دیکھا گیا ہے کہ خود اہل زبان بھی ان باریکیوں سے واقف نہیں ہوتے اور نہ ان کی اہمیت کو سمجھ سکتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ زبان وسیلۂ اظہار اور آلۂ افہام و تفہیم ہے مگر ایک بڑا پیچیدہ نظام ہے"

زبان دراصل وہ صوتی آلہ ہے جس کے ذریعے ہم اپنے خیالات ایک دوسرے کو پہنچاتے ہیں۔ ہماری مادری زبان خواہ کچھ بھی ہو اس کے استعمال میں ہمیں ذرا بھی دقت محسوس نہیں ہوتی کیونکہ ہم اس پر اس حد تک قادر ہوتے ہیں کہ ہمیں یہ احساس بھی نہیں ہوتا کہ روزمرہ کی عام بول چال میں بھی ہم نے کیسی چابکدستی اور سلاست کے ساتھ اپنے خیال کو ظاہر کر دیا۔ دراصل یہ تیز رو عمل اور ادائے مطالب پر قدرت ہمیں بچپن سے ہی حاصل ہو جاتی ہے یعنی ہماری گھٹی میں پڑی ہوتی ہے۔ سوچئے، کیا یہ حیرت کی بات نہیں کہ پانچ چھ سال کا بچہ اپنی زبان بڑی روانی اور شستگی کے ساتھ بولتا چلا جاتا ہے حالانکہ اس کو اس زبان کے قواعد تک معلوم نہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ بچہ کا ماحول اور اس کا عام گرد و پیش اس کا بہترین معلم ثابت ہوتا ہے۔ یعنی وہ زبان قوت سامعہ کے بل بوتے پر سیکھتا چلا جاتا ہے۔ بلکہ بعض مخصوص الفاظ کو جاننے سے پہلے وہ ان کے آہنگ اور اتار چڑھاؤ اور لہجہ پر بھی قادر ہو جاتا ہے۔ اس کے بعد وہ لفظوں اور جملوں کی ترکیب سیکھتا ہے اور اس طرح اسے اپنے قیاس سے نئے نئے جملے بنانے کی مشق بھی ہوتی جاتی ہے۔ بچپن کا یہی وہ دور ہے جب (ایک مثال کے طور پر) کوئی انگریز بچہ یہ کہتا ہے " I THINKED یا TWO TOOTHS " تو دانستہ اس کی زبان سے یہ الفاظ ادا نہیں ہوتے اور نہ اس لئے کہ اس نے ایسے ہی سنے ہیں بلکہ اپنے قیاس سے اس نے سمجھا ہے کہ ED کے اضافہ سے صیغہ ماضی بنتا ہے اور (S) کی آواز جمع کی علامت ہے۔

ثانوی زبان کی تعلیم دراصل ہمارے سامنے مختلف تصویریں پیش کرتی ہے۔ بچے کو اپنی زبان سیکھنے میں ذرا بھی دقت نہیں ہوتی کیونکہ اس کی یہ عادت اس کے اعصابی نظام میں جڑ پکڑ لیتی ہے۔ وہ اپنی زبان کے اشاروں کو بھی سمجھنے میں محنت نہیں کرتا۔ یہ اشارے اس کی سمجھ میں خود بخود آ جاتے ہیں۔ حتیٰ کہ اس کی نشو و نما کے ساتھ اس کے حیاتی، اعصابی اور ذہنی عمل میں بھی عادت ہی کا دخل ہوتا ہے۔ اس کے برعکس ثانوی زبان سیکھنے کے لئے اپنی طبیعت کو ادھر مائل کرنا پڑتا ہے اور وہ بھی اسی صورت میں ممکن ہے جب اس کو اپنی زبان پر قدرت حاصل ہو کیونکہ پرانی عادت کو نئی عادت کے قالب میں ڈھالنا کوئی آسان کام نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کسی بھی طالب علم کو ثانوی زبان سکھانا محض اس وجہ سے جسارت کا کام نہیں ہے کہ بنیادی لحاظ سے یہ مشکل ہے،

بلکہ اس کی راہ میں وہ زبان اور اس کی وہ ہیئت کارفرما ہوتی ہے جس پر اس کو پہلے سے قدرت حاصل ہے۔

زبانوں کے تقابلی مطالعہ کی تحقیق سے ثابت ہو چکا ہے کہ جب کوئی طالب علم ثانوی زبان سیکھتا ہے تو وہ اپنی زبان کے سارے صوتی اصولوں کو بھی ادھر منتقل کر دیتا ہے۔ مثلاً ایک شخص جس کی مادری زبان اردو ہے وہ نہ صرف اُن سارے امتیازات سے بخوبی واقف ہے جو اردو کی حیثیت میں اشاروں کا کام دیتے ہیں بلکہ وہ ان خصوصیات سے بھی لاعلم نہیں ہوتا جو اردو میں اشاروں کا کام بھی نہیں دیتیں۔ یوں سمجھئے کہ اس کو کؔ اور کھؔ کا فرق اچھی طرح معلوم ہے جیسے کالؔ اور کھالؔ میں لیکن انگریزی کے حروف 'v' اور 'w' کی آوازوں کے فرق کو پہچاننا اس نے نہیں سیکھا ہے، جیسے VEIN اور WANE میں ہے۔ دوسرے لفظوں میں اسے یوں بھی سمجھا جا سکتا ہے کہ اس کا قدم ابھی ان اشکال کی طرف نہیں اٹھا جو اُردو میں اشارے کا کام نہیں دیتیں۔

ہیئت زبان کی کچھ اور بھی خصوصیات ہیں مثلاً ترتیب الفاظ، فعل، اشکال کا باہمی تعلق آواز کا زیر و بم، زور دینا، جملے کی ساخت وغیرہ۔ نو آموز ان خصوصیات کو اپنی زبانوں سے ثانوی زبان کی طرف منتقل کر دیتا ہے۔ مختصراً یوں سمجھئے کہ جہاں طالب علم کی اپنی زبان اور ثانوی زبان ہیئت کے اعتبار سے بہت مختلف ہو جاتی ہیں تدریس کا طریقہ بھی اتنا ہی پیچیدہ اور مشکل بن جاتا ہے۔ لہٰذا ضرورت اس بات کی ہے کہ مادری زبان اور ثانوی زبان کی ہیئت کا سائنسی تقابل کے لحاظ سے ایک باضابطہ تجزیہ کیا جائے اور اس تجزیہ کو تدریسی مواد کی بنیاد بنایا جائے اس طرح نہ صرف ثانوی زبان پر، خواہ وہ کتنی ہی مشکل کیوں نہ ہو حاوی ہونے میں وقت بچتا ہے بلکہ محنت بھی رائیگاں نہیں جاتی۔

اب آئیے ہم یہ دیکھیں کہ بنگلہ بولنے والوں کے لئے اردو کی تدریس کس حد تک موثر، کارگر اور قلیل وقت میں ممکن بنائی جا سکتی ہے؟ میں یہاں تفصیل سے تو اس بات پر گفتگو نہیں کر سکتی اور نہ وہ جزئیات سمجھا سکتی ہوں جو اس مرحلہ پر پیش آتی ہیں گی بلکہ میں صرف یہ بتاؤں گی اگر صحیح طریقوں پر عمل کیا جائے تو بنگلہ بولنے والوں کے لئے اردو کی تعلیم بڑی سہل بنائی جا سکتی ہے۔ میرا خیال ہے کہ ابتک دونوں زبانوں کا، ان کی ہیئت کے لحاظ سے کوئی خاص ٹھوس تجزیہ نہیں کیا گیا۔ میں نے اور پروفیسر ڈِل نے مشیگن یونیورسٹی امریکہ میں ان دو ایک سال کے دوران پاکستان کی دو اہم ترین زبانوں کی ہیئت کا تجزیہ کیا۔ پروفیسر ڈِل نے لاہور میں بولی جانے والی معیاری اردو کا اور میں نے اسی معیار کی بنگلہ کا تجزیہ کیا جو ڈھاکہ میں تعلیم یافتہ متوسط طبقہ کے گھروں میں عام بولی جاتی ہے۔

معیاری بنگلہ بولنے والوں کو جو اردو سیکھنا چاہتے ہیں، مندرجہ ذیل مسائل کا سامنا کرنا پڑتا ہے:

(الف) تلفظ کے مسائل جن میں لفظوں کا زیر و بم اور لہجہ کے خفی و جلی ہونے کا مسئلہ۔

(ب) جملوں کی بناوٹ۔

(ج) ذخیرۂ الفاظ۔

میں یہاں اردو اور بنگلہ آوازوں کے دو نقشے پیش کرتی ہوں۔ ان سے ظاہر ہوگا کہ اردو میں چند آوازیں ایسی ہیں جن کا بنگلہ میں کوئی متبادل موجود ہی نہیں۔ مثلاً حرف صحیح کی ان آوازوں کو لیجئے۔ س۔ ز۔ خ اور غ۔ اردو کی طرح بنگلہ میں سؔ کی آواز مقرر ہے مگر تلفظ میں فرق پڑ جاتا ہے۔ مثلاً اردو کے وہ سارے الفاظ جو سؔ سے شروع ہوتے ہیں بنگلہ میں ان کا تلفظ شؔ سے کیا جاتا ہے۔ مثلاً بنگالی سالؔ کا تلفظ شالؔ کرے گا ز۔ ذ۔ ظ۔ یا ض کی آوازیں تو بنگلہ میں سرے سے موجود ہی نہیں۔ لہٰذا اردو میں جہاں جہاں مذکورہ حروف آتے ہیں بنگلہ میں ان کو جؔ سے بدل دیا جاتا ہے مثلاً:-

اردو	بنگلہ
زیرک	جیرک
بازی	باجی
رزاق	رجاک
راز	راج
مزاج	مجاج

اسی طرح خؔ کا تلفظ بھی ہے یعنی بنگلہ میں کھؔ ہو جاتا ہے جیسے

اردو	بنگلہ
خالی	کھالی
بخار	بُکھار
سیخ	سیکھ

غ کا تلفظ بھی بنگلہ میں گ بن جاتا ہے جیسے غلام سے گلام۔ بلغ سے باگ۔

بنگلہ میں حرف علت صرف سات ہیں لیکن اردو میں کھینچ کر پڑھے جانے والے حروف علت دو ہیں جیسے اُ اور آ۔ بنگلہ میں صرف ایک۔ اردو کی طرح بنگلہ میں تشدید نہیں اور نہ جزم۔ لہٰذا ایک بنگالی لفظ انسان کا تلفظ انسن ادا کرے گا۔

کبھی کبھی حروف علت کی ذرا سی تبدیلی سے الفاظ کے معنی تک بدل جاتے ہیں مثلاً:

میل سے مل۔ اُون سے اُن۔ وغیرہ۔

بنگلہ میں حرف ساکن سرے سے ہے ہی نہیں۔ لہٰذا بنگلہ بولنے والوں کے لئے اردو کے حرف ساکن سے ہمیشہ الجھن ہوتی ہے اور وہ صحیح تلفظ ادا نہیں کر سکتے۔ حسب ذیل مثالوں سے میرے نقطہ نظر کی وضاحت ہو جائے گی:۔

اردو تلفظ	بنگلہ تلفظ
سہر	سہو
ختم	کھتم
عقل	اَکل
ذکر	جِکر
غسل	گُسُل
رزق	رِجک
عذر	اوجر
کفر	کُفُر
مرغ	مُرُگ
ظلم	جُلُم

یہ تو چند مثالیں ہیں جو میں نے پیش کیں ورنہ اس نوع کی اور بھی مثالیں ہیں اور بڑی کثرت سے ان مثالوں سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اردو کے معلموں کے لئے یہ کتنا کٹھن اور محنت طلب کام ہے کہ وہ اپنے بنگالی شاگردوں کو ان الفاظ کا صحیح تلفظ سکھائیں۔

اردو میں بعض ایسے بھی الفاظ ہیں جو بنگلہ میں اس شکل و صورت میں داخل ہو گئے ہیں لیکن معنی بالکل مختلف ہیں۔ جیسے لفظ حیران۔ بنگلہ میں اس کا مطلب ہے "تھکا ہوا"۔ لہٰذا جب کوئی اردو داں "حیران ہوتا ہے" تو بنگلہ داں "تھک جاتا ہے"!

دونوں زبانوں کی ہیئت کے مسائل اور زیادہ پیچیدہ ہیں۔ "اقبال گیا" کا بنگلہ ترجمہ ہوا "اکبال گیلو"۔ چلئے اس حد تک تو ٹھیک ہے لیکن جب ہم فعل حاضر کی طرف آتے ہیں تو تدریس کے بہت سارے مسائل سامنے آجاتے ہیں۔

"پرندہ اڑتا ہے" کا بنگلہ ترجمہ ہوا "پاکھی اوڑے" لفظ "اوڑے" سے "اڑتا ہے" کا مطلب واضح ہو جاتا ہے اس لئے بنگلہ میں "ہے" کی ضرورت نہیں لہٰذا بنگلہ بولنے والوں کے لئے اتنا کہہ دینا کافی ہے کہ "پرندہ اڑتا"۔

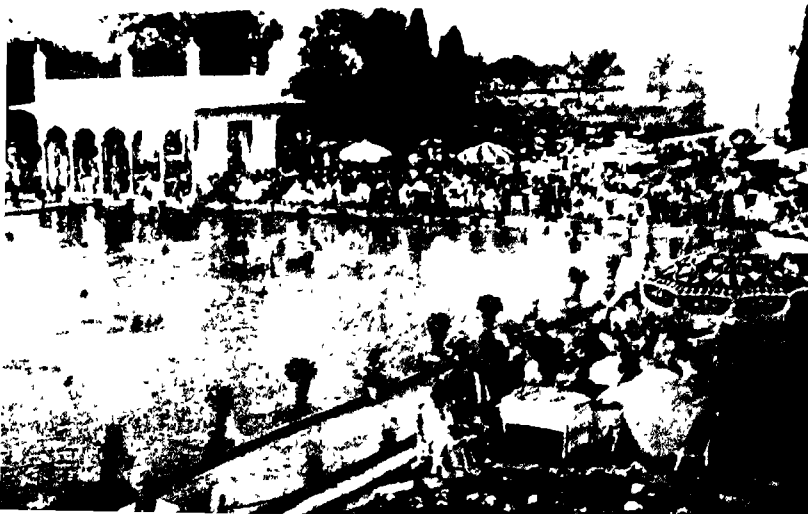
زبان میں تذکیر و تانیث بنگالیوں کے لئے بڑا اہم مرحلہ ثابت ہوتا ہے۔ تذکیر و تانیث کے ساتھ ضمائر کے استعمال پر حاوی ہونا بھی کافی ٹیڑھی کھیر ہے۔ بنگلہ میں لفظ کی جنس استعمال کرتے وقت ضمیر کی شکل بدل نہیں جاتی۔ جیسے "آمار شامی" (میرا شوہر) "امار استری" (میری بیوی) لفظ آمار، میرا اور میری دونوں کے لئے استعمال ہوا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب بنگالی اردو میں تذکیر و تانیث کا صحیح استعمال نہیں کر پاتے تو اردو بولنے والے ان پر ہنس پڑتے ہیں۔ یہ قدرتی بات ہے۔ مثلاً اگر کسی بنگالی کی زبان سے "ہاتھی گر گئی" نکل گیا تو فوراً قہقہہ بلند ہو جائے گا! مسئلہ اس وقت اور سنگین ہو جاتا ہے جب بنگالیوں سے اسم صفت کا صحیح استعمال نہیں ہوتا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ بنگلہ میں عموماً جنس کے لئے کوئی الگ قاعدہ نہیں۔

بنگلہ میں حرف نفی، فعل کے بعد آتا ہے اور اردو میں پہلے مثلاً:

"آمی جانی نا" (میں نہیں جانتا یا جانتی) یہاں لفظ "نا" (نہیں)، جملے کے آخر میں استعمال ہوا لہٰذا بنگالی "آمی جانی نا"

(باقی صفحہ ۳۹ پر)

پھول کی پتی سے کٹ سکتا ہے پتھر کا جگر!

...ساں کے در و دیوار پر جابجا یہ حسین ٹائل مقامی فنکاروں کی غیرمعمولی ہنرمندی کا ثبوت ہیں

ش گوار رسم و راہ

کہ کی ''خاتون اول''
کنیڈی کا پاکستان میں
دورۂ خیرسگالی

مہمان کو پاکستانی
، کی بوقلموں جھلکیاں
کرنے کا خاص اہتمام
کیا گیا

افسانہ:

گیت، سورج، پھول

طاہر احمر

بارش تیز تھی، ہم سب تھک چکے تھے، منزل بھی دور تھی اور سایہ بھی۔

ہم دریائے سوات کو پار کر کے ابھی اوشو کی وادی میں داخل ہی ہوئے تھے کہ بادل گھر گھر کر آنے لگے۔ ہم لوگ ریل، لاری، جیپ، خچروں پر سفر کرتے ہوئے اور اب دشوار گذار پہاڑی دروں میں سے پیدل چلتے ہوئے، اس وادی میں داخل ہوئے تھے۔ یہ مقام نئے تمدن سے بالکل الگ تھا۔ اسی لئے ایک اجنبیت تھی اور خوشنمائی تھی جو سحر انگیزی کی حد تک پہنچ چکی تھی۔ یہ جگہ اسقدر دور افتادہ ہے کہ بہت کم مہم جو اور منچلے یہاں تک پہنچتے تھے، اگر کوئی آتا بھی تھا تو اس وقت جب گرمیوں میں برف پگھلنے لگے اور قلیوں کی مدد سے یہاں پہنچ جائے۔ تو وادی میں پہنچنے کے لئے کئی ہزار فٹ بلند پہاڑی علاقے کو عبور کرنا پڑتا تھا، جس پر بنا ہوا راستہ پل صراط کی طرح تنگ ہے اور دونوں طرف اونچے اونچے پہاڑ ہیں یا گہرے کھڈ، جنہیں جھانکو تو دل خوف سے لرز جائے۔ پھر جنبی باشندے یہاں کی اجنبی پہاڑی بولی ہماری کچھ سمجھ میں نہ آتی۔ اس پر طرہ یہ تھا کہ ہفتہ میں صرف دو بار جیپ یا خچروں کا قافلہ ادھر سے گذرتا تھا۔

مگر ہم تین ساتھیوں کی ٹولی قلیوں اور پہاڑی ہاتوؤں (مزدوروں) کی مدد سے چناروں اور دیوداروں کے اس سایہ میں آ پہنچی تھی جہاں سنگِ میل پر لکھا تھا:

"سیدو شریف — ۹۰ میل

کالام — ۲۵ میل"

اور پھر چند ہی لمحے بعد بادل چھٹ گئے۔ دھوپ کی سنہری کرنیں دھلے ہوئے درختوں پر ناچنے لگیں۔ درختوں کے پرے وادی کے مرغزار نظر آ رہے تھے۔ تھوڑی دیر میں ہم قلیوں کی تھکن کے خیال سے رک گئے جو بھاری بوجھ لادکر ہماری راہ نمائی کرتے ہوئے ہمیں یہاں تک لائے تھے۔ ہم چیڑ کے درختوں کے نیچے مخمل کی گھاس کے فرش پر دراز ہو گئے اور قلی جو پچھلے دس میل سے پہاڑی دروں اور ندیوں کے لکڑی کے پلوں کو عبور کر کے ہمارے قافلے کو اوشو تک لائے تھے، بیٹھے ہوئے اس طرح ہانپ رہے تھے جیسے تھکے بیل ہوں۔ ہم اپنے سفری تھیلے اور کیمرے ایک طرف رکھ کر کسی قریبی چشمے کی تلاش میں نکل کھڑے ہوئے تاکہ منہ ہاتھ دھو کر کچھ تازہ دم ہو جائیں۔ سب سے پہلے شہزاد نے سگرٹ نکالا اور دونوں کی طرف اچھال کر ماچس کے شعلے سے سلگایا، کش لیتے ہوئے کہنے لگا "یارو! یہ وادی تو بڑی رومانی معلوم ہوتی ہے۔ کہیں رومان کا روگ نہ لگ جائے!" اس پر امجد مسکرانے اور آہستہ آہستہ گنگنانے لگا: "بھاگ بلائے عشق سے بھاگ!" امجد شعر بھی کہتا اور اوقاتِ فرصت میں نقش گری سے بھی جی بہلاتا تھا۔ چنار کا ایک بلند درخت سامنے دکھائی دیا، اس پر کوئی چڑیا بیٹھی تھی، دیکھتے ہی بول اٹھا "میں یہاں رومان و رومان کرنے تو آیا نہیں، ہاں البتہ کوئی سہانا گیت ضرور یہاں سے چرا کر لے جاؤں گا۔ مگر بھئی، یہاں کے لوگوں کی کٹھائیاں دیکھ کر تو اوسان جا رہے ہیں، انہیں دیکھ کر تو رومان و رومان سب ہوا ہو جاتے ہیں، اور پھر زبانِ یارِ من ترکی (والا مضمون بھی) تو ہے — ان لوگوں کی ترجمانی کون کرے گا؟"

غرض اس قسم کی باتیں ہو رہی تھیں کہ کوئی بولا "فنکارو! بھوک تجریدی فن سے زیادہ اہم حقیقت ہے۔ کچھ پیٹ کا بندوبست کرو، رومان و رومان کی باتیں پھر بھی ہوتی رہیں گی۔ اگر اس وقت کوئی بھنی ہوئی بھیڑ کھانے کو مل جائے تو —"

یہ گویا اس دوست نے ہم سب کے دل کی بات کہدی

تھی۔ بلکہ پیٹ کی بات تھی جو دل سے بھی بڑی ہوتی ہے۔

اس طرح باتیں کرتے ہم تینوں دوست ایک چھوٹے سے جھرنے کے پاس آپہنچے۔ یہ جھرنا پہاڑی چٹانوں سے برس برس کر بہہ رہا تھا، اوپر کی برف اس میں گھل گھل کر شامل ہو رہی تھی اور یہ نہایت خاموشی سے نیچے کھڈ میں آگرتا تھا۔ ہم نے اس چشمہ کے ساتھ اپنے ہونٹ لگا دیئے ۔ کہ یکایک ایک وحشی قہقہہ کے ہمیں پھول فضا میں بکھر گئے۔ سب نے چونک کر ادھر دیکھا۔ ایک الھڑ چرواہن اپنی بھیڑوں کو لئے بھگاتی ہنستی چلی جارہی تھی بھیڑیں اپنی روایتی چال کے ساتھ ایک دوسرے کے پیچھے پیچھے چپ چاپ چلی آرہی تھیں۔ وہ بھاگتی بھاگتی دور پگڈنڈی سے غائب ہوکر چنار کے سرخ اور زرد درختوں میں کھوگئی ۔۔ شاید بستی کی طرف نکل گئی۔

"یہ تو وادی کی روح معلوم ہوتی ہے" شہزاد بولا "اب یہ پورے گاؤں میں جاکر کہدے گی کہ باہر سے آئے ہوئے لوگ ہیں جو چشمے پر پانی پینا بھی نہیں جانتے۔ شاید وہ ہم شہریوں کو گنوار سمجھی۔ خاص کر اس کو جس نے موٹے موٹے شیشوں کی عینک لگا رکھی ہے"

امجد فکرمند طریقے سے بول رہا تھا اور ہم تالیوں کو لے کر اب وادی ادشو کی طرف چل دیئے۔

راستے میں کئی لوگ نظر پڑے سخت محنتی اور جفاکش معلوم ہوتے تھے۔ کندھوں پر کھالیں، نمدے یا لکڑی کے گٹھے اٹھائے چلے جارہے تھے۔ ان کے لباس پھٹے ہوئے تھے مگر ان کے چاندی جیسے چمکدار، صحت مند جسم اندر سے چمک رہے تھے۔

"ان کے قہقہے دیودار کے شہتیروں کی طرح مضبوط اور بازو پتھر کی طرح توانا ہیں" شہزاد کے منہ سے نکلا۔

"مگر یہاں سیب کی شاخیں بھی ہیں۔ نازک نازک۔ پہاڑی برف پر چمکنے والی صبح کی کرنوں کی طرح حسین" امجد نے جواب آں غزل پیش کیا۔ "جی ہاں۔ مگر ان کلہاڑیوں کو بھی دیکھا ہے آپ نے؟ ان کو دیکھ کر ہمارے ولولے ختم ہوجاتے ہیں ۔۔ اور پھر ان کے گرجدار وحشی قہقہے ۔۔" میں نے کہا اور ہم نے تیز تیز قدم آگے بڑھانے شروع کئے۔

"بھئی عجیب مہم ہے یہ بھی۔ کیا طلسمات کی سرزمین ہے۔ مگر پوسٹ آفس تک نہیں!۔ کیا مقام ہے!"

یاروبہی تو مزہ ہے، یہ مہم رہے گی شاندار۔ ایسی ہی جگہ تو مزہ آتا ہے۔ یہ کیا کہ مری چلے گئے۔ نتھیا گلی ہو آئے۔ وہ تو حسین و دل آویز ہیں ہی مگر زندگی نت نئی باتوں کی طلب گار رہتی ہے۔ ہر دم نیا سماں سامنے آتا رہے تو نظریں آسودہ رہتی ہیں دل....'

امجد اپنی ترنگ میں شاعری کئے جارہا تھا اور چلتے چلتے اس نے ایک خودرو پھول توڑ کر اپنے کوٹ کے کالر میں لگا لیا۔

ہم تینوں تھکے تھکے امجد کے 'ماؤنٹ آرگن' کی تال پر قدم بڑھائے چلے جارہے تھے۔ سامنے ہی اخروٹ اور دیودار کے جھنڈ سے ادھر ادشو کی وادی تیز رفتار ندی کے موڑ پر پھیلی ہوئی تھی اور پہاڑوں، جنگلوں میں سرخ چھتوں والی کابجیں اور پتھروں کے مکان کسی فردوس گم گشتہ کی طرح نظر آرہے تھے۔ ہم نے ابھی وادی میں قدم ہی رکھا تھا کہ کان کے پردے پھاڑ دینے والی آوازیں آنی شروع ہوگئیں۔ دور بندوقیں داغی جارہی تھیں اور ایسا معلوم ہوتا تھا کہ ان بندوقوں کا رخ ہماری ہی طرف ہے!

ہم لڑکھڑا گئے۔ عجب نہیں تھا کہ گر پڑتے اگر یکایک جب دیکھا کہ کچھ لوگ پھول لئے ہوئے ہماری طرف بڑھ رہے ہیں تو ہمارا کچھ حوصلہ بڑھا، اور سنبھل گئے۔

"آدمی ۔ پھول ۔ بندوقیں، یار عجب دیس ہے یہ بھی!" امجد نے بڑی سادگی سے کہا "کیا یہ لوگ مارنے سے پہلے گلے میں پھول پہناتے ہیں؟" ہم نے حیرت سے ایک دوسرے سے پوچھا۔ ۔ پھر ایک نے ہنس کر کہا "لیکن اس طرح شہید ہونے میں بھی ایک مزہ تو ہے!" ادشو کے چند نوجوان دیسی بندوقیں تھامے سنہری کلاہوں کے اوپر طرّے لہراتے، ہمارے قریب آپہنچے ۔ انہوں نے ہم سے ہاتھ ملائے اور ہار ہماری گردنوں میں ڈال دیئے۔ پھر خوبانی کی بنی ہوئی مٹھائی سے ہمارا منہ میٹھا کیا۔ اس کے بعد پہاڑوں میں پھر بندوقوں کی گرج سنائی دی اور اب ہم سمجھے کہ یہ یہاں کے باشندوں کی رسم ملاقات ہے، جب کوئی پردیسی ان کے علاقے میں داخل ہوتا ہے تو استقبال میں بندوقیں داغی جاتی ہیں۔

ہمارے میزبانوں میں ایک معمر اور بزرگ آدمی بھی تھے، جو غالباً ان کے سردار تھے۔ ہمیں ان کے سامنے لایا گیا۔ ان کی سفید ڈاڑھی اور بھنویں تک سفید تھیں اور خضر صورت نظر آتے تھے۔ وہ ہمارے استقبال کے لئے بڑے تپاک سے آگے بڑھے۔ وہ کچھ کچھ اردو بھی بول سکتے تھے اور کچھ خوش طبع بھی تھے اس لئے وہ بہت جلد ہم سے مانوس ہو گئے۔ زبان کی وجہ سے یہ احساسِ رفاقت اور بھی بڑھ گیا اور ہمیں ہمیشہ یہ باتیں یاد رہیں گی۔

ہمیں بستی کے مہمان خانے میں، جو ایک چوبی کٹیا تھی، ٹھہرا دیا گیا۔ اندر بھیڑ کے اون کا نرم قالین بچھا ہوا تھا۔ کٹیا شاہ بلوط اور دیار کی لکڑی سے بنائی گئی تھی اور تازہ لکڑی کی مہک برابر آ رہی تھی۔ کٹیا کے چاروں طرف نرم گھاس کے لان تھے جن میں زرد اور سیاہ گلاب کھلے ہوئے تھے اور کچھ فاصلہ پر برف پوش پہاڑوں پر دیوداروں ہی دیودار نظر آ رہے تھے۔ صنوبر اور چیڑ کے جنگلوں سے جھرنے نیچے پرشور دریائے سوات میں گر رہے تھے۔ لان میں انگور اور سیب کے وسیع باغ پھیلے ہوئے تھے۔ ہم تینوں سفر کی تھکان اتارنے کے بعد تصویروں، گیتوں اور کہانیوں میں گم ہو گئے۔ اس وقت ہم کراچی کی الفنسٹن اسٹریٹ کے راہگیروں اور رسید و شریف کے نیو ہوٹل میں ٹھہرے ہوئے اپنے چند ساتھیوں کو بھی بھول گئے ۔۔۔ ہم سب کچھ بھول چکے تھے۔

ہم وادی کے سحر انگیز حسن اور لوگوں کے خلوص سے اس حد تک متاثر ہو چکے تھے کہ بہت جلد ان سے مانوس ہو گئے، خاص کر اپنے بوڑھے میزبان سے یوں تو ہم پہلے ہی اوشو کی حسین، رومانی، داستانوں میں سوات کے لوگوں کی فراخدلی اور محبت آمیز سلوک کا حال سن چکے تھے مگر اب ان کی میزبانی کا لطف بھی اٹھا لیا۔ اس وادی سے کئی محبت بھری داستانیں وابستہ ہیں اور ان میں یہاں کے رنگین پھولوں، گلپوش جزیروں، برف پوش پہاڑوں، جھرنوں اور گیتوں کی تازگی تھی۔ لیکن ان سب سے بڑھ کر ان کے درد بھرے نغمے اور ان کی معصومیت جو ہمارے قدم روک رہی تھی۔

بوڑھا خان روزانہ شام کو ہماری کٹیا میں آتا اور وادی کی باتیں سنایا کرتا۔ یہاں کے قصے سناتا اور ہماری دلچسپی بڑھتی ہی چلی گئی۔ وہ ایک بوڑھا کسان اور زندہ دل خان تھا۔ وہ جب بولتا تو اس کی سفید ڈاڑھی آہستہ آہستہ ہلتی اور اس کی سفید بھویں ماتھے پر تن جاتیں۔ اس کا چہرہ چمکدار۔ اور آواز بڑی گرجدار تھی، بڑی گہری اور دلنشیں۔ وہ اس عمر میں کام کرنے سے تھکتا نہ تھا۔ پیرانہ سالی کے باوجود وہ اب تک سیبوں کے باغ میں کام کرتا تھا۔ اس وادی میں اَن گنت پیڑ اس کے ہاتھوں نے لگا دیئے اور اکثر وادی میں جب موسم بہار کی ہوا سے درختوں پر بادام کی سفید کلیاں جھومتیں تو وہ ہر سال کی طرح اپنا بربط اٹھا کر چھوٹی سی بستی میں بجاتا پھرتا۔ لڑکیاں جب اپنے منگیتروں کو اپنی پرخلوص محبت کا یقین دلاتیں تو اس بوڑھے خان کے بربط کی قسم کھاتیں! اس کی بوڑھی آنکھیں، اس کی وادی میں محبت کی کئی المناک مجبوریوں کی داستانیں دیکھ چکی تھیں۔ انہوں نے کتنی ہی بہار کی ماہتابی کلیوں کو اور گلابوں سے مہکتی ہوئی راتوں میں محبت کی چاندنی کو چھپکتے ہوئے دیکھا تھا۔ اس کی آنکھوں میں وادی کا غم اور اس کے ہونٹوں پر ان کے گیت تھے۔ ہم نے خان سے کئی دفعہ فرمائش کی اور اس نے ہم کو کانپتی ہوئی انگلیوں سے کئی درد بھرے نغمے سنائے تھے ۔۔۔ ایک دفعہ جب چاند گل مہر کی شاخوں پر بلند ہو چکا تھا اور ہم مشینوں کی گڑگڑاتی تیز رفتار شہری دنیا سے دور، بہت دور ۔۔۔ اوشو کی وادی میں تھے۔ اس کے شہد، اس کے اصلی مکھن اور آلوچوں کے پھولوں کی یہ دنیا تھی، باقی ساری دنیا کو ہم اب بھول چکے تھے۔ بوڑھا اپنے بربط پر ایک پہاڑی گیت الاپ رہا تھا:

"چاند پھولوں کی شاخ پر اونگھ رہا ہے
کل مرا محبوب مرے پاس آئے گا
اس نے ساری رات جنگل میں لکڑیاں کاٹی ہیں
میں اس کو سفید اور کاسنی پھول اور
بھیڑ کے اون کا غالیچہ دوں گی۔
وہ کل میرے پاس آئے گا"

اچانک بربط بجاتے ہوئے ایک تار ٹوٹ گیا اور بوڑھا ایک دم بے حد سنجیدہ ہو گیا۔ ہم نے اب تک بوڑھے کو اس طرح اداس اور سنجیدہ ہوتے نہ دیکھا تھا۔ ہمیں اس وقت خان کی حالت پر

بڑا تعجب ہوا۔ آخر ہمت کر کے پوچھ ہی لیا۔ بوڑھے نے اپنی جھکی ہوئی گردن اٹھائی اور ایک دکھ بھری آواز میں بولا "میرے بچو! میرے بربط میں اب صرف ایک تار باقی رہ گیا ہے جس دن یہ تار ٹوٹ جائے گا میری زندگی کا فرض ۔ ایک بڑا ہی اہم فرض بھی پورا ہو جائے گا۔"

ہم یہ بات بالکل نہ سمجھ سکے۔ اس لئے ہم تینوں اور اس کے قریب سرک آئے اور اس سے درخواست کی کہ اپنی داستان سنائیے جو وہ اب تک ہم سے چھپائے جا رہا تھا۔ خان کٹیا کے دروازہ پر بیٹھ گیا اور دلگیر آواز میں کہنے لگا،

"بچو! میں پہلے تم کو یہ بتاؤں گا کہ اس وادی کا نام اوشو کس طرح پڑا۔ سنو۔ اوشو میری لڑکی کا نام تھا۔ وہ اس وادی کے پھولوں کی طرح تھی۔ وہ اس وادی کی روح تھی۔ اس کا نفس تازہ تھی۔" بوڑھے خان کی سال خوردہ آنکھوں میں غم تھا۔ وہ کسی گہرائی سے سوچ سوچ کر لفظ نکال کر لا رہا تھا۔ باہر وادی میں شام کی گہر گہری اور بوجھل ہوتی جا رہی تھی اور ہم تینوں سر جوڑے، بوڑھے خان کی پُر اسرار باتوں کو سنے جا رہے تھے۔

"اوشو کو ایک پردیسی سے پیار ہو گیا۔ بہار کی ایک شام تھی جب شاخوں پر کلیاں سلگ رہی تھیں۔ وہ پردیسی اس وادی میں داخل ہوا۔ بندوق تھامے اور کتابوں کا تھیلا اٹھائے۔ ادھر آنکلا۔ اس رات بڑا طوفان آیا تھا۔ تمام وادی بادلوں کی گڑگڑاہٹ سے گونج رہی تھی اور "راپان" کے جنگلوں میں بھیڑیئے چیخ رہے تھے۔ پردیسی، جس کا نام بھی اس کی شکل کی طرح پُر وقار تھا، نہ جانے کتنی دیر بھٹکتا رہا۔ وہ آگ اور الاؤ کی تلاش میں تھا اور سردی سے ٹھٹھر رہا تھا۔ اگر اس رات اس کو اپنے ہاں پناہ نہ دیتا تو وہ ہوا کی خنکی سے یقیناً مر جاتا۔ میں اس کو اپنے ہاں لے آیا اور اوشو نے اس مہمان کی آؤ بھگت کی۔ وہ الاؤ کی آگ کے قریب آن بیٹھا اور ایک دزدیدہ نظر سے اس نے اوشو کو دیکھا بھی، جو اس کا لمبا سفری کوٹ اس کے ہاتھ سے لے رہی تھی۔

"غیر ارادی طور پر اوشو کی نظریں جمال سے جا ملیں اور جھک گئیں۔"

"الاؤ کی آگ تیز ہو گئی اور پردیسی ہمارے گھر ٹھہر رہا۔ جمال کے نقش تیکھے اور بال لمبے لمبے، بے ترتیب تھے۔

مجھے اس کی گہری فکر میں ڈوبی ہوئی باتوں نے بہت جلد اس سے مانوس کر دیا۔ وہ ایک مصوّر تھا جو تصویریں بنانے کے لئے گاؤں گاؤں پھر رہا تھا۔ وادی میں چند دن کے قیام میں ہی مجھے اس کے متعلق علم ہو گیا کہ وہ ایک بڑا ہی اچھا نوجوان ہے اور اس کو اگر اوشو کے لئے مناسب بر سمجھا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ مجھے اس کا احساس تھا کہ وہ اوشو کو پسند کرتا ہے اور یہ پسندیدگی خلوص کے سرچشمہ سے نکلی ہے ـــ مگر میرے بچو! تمہیں معلوم ہی ہے کہ میرا اور میری لڑکی کا یہ طور طریق ہماری وادی کی رسوم کے خلاف ہے کیونکہ یہاں اس طرح محبت کرنا بہت بڑا جرم ہے۔ اس جرم کی سزا یہاں بڑی بھیانک ہوتی ہے ـــ مگر کیوں؟ اس کو کوئی مجھے آج تک نہ سمجھا سکا!" بوڑھے کی آواز میں جوش تھا۔ غصہ تھا۔ ہم نے کچھ پوچھا، کچھ وضاحت چاہی، مگر خان نے اسی بپھرے ہوئے انداز میں کہا۔ "پتہ ہے کیا سزا ہے؟"

"کیا، بابا؟" ہم نے جلدی سے خوفزدہ ہو کر پوچھا۔

"وادی میں محبت کرنے والے کو اور داعِ فلک کے قہر سے بچانے کے لئے اس کی محبوبہ کو اس کے ساتھ ہی رسیوں میں باندھ کر پہاڑ کی بلند ترین چوٹی سے نیچے دھکیل دیا جاتا ہے!"

"یہ تو مقامی توہم پرستی ہے!" ہم نے ایک دوسرے سے سرگوشی میں کہا۔ پھر خان سے خطاب کرتے ہوئے امجد نے پوچھا "تو کیا بابا، تم نے جمال اور اوشو کو ہمیشہ کے لئے ایک دوسرے سے جدا کر دیا؟"

"نہیں، بچو! میرا بربط اس بات کا گواہ ہے۔ اس کے گیتوں کا درد اور اس وادی کے نغموں کا دکھ، اس کا احساس، اس کا گواہ ہے کہ میں نے کبھی دو محبت بھرے دلوں کو ملنے سے نہیں روکا۔ اگرچہ میں بھی اسی وادی کا انسان ہوں۔ مگر میں اس ظالمانہ رسم، اس وحشیانہ تصور کے بالکل خلاف ہوں۔ یہ انسانی فطرت سے مذاق ہے۔ میں نے اس معاملہ میں وادی کے شہریار سے بھی ٹکر لی۔ میں اس کے پاس محبت کی اجازت لینے گیا تھا۔ یہ کہانی بھی سن لو۔ وہ بستی کے سب سے اونچے محل میں، جس کے چاروں طرف دن رات آگ جلائی جاتی تھی، رہا کرتا تھا۔ اس طرح کوئی عام انسان تو اس تک پہنچ بھی نہ سکتا تھا، اور جب وہ باہر

جاتا تو محل کے خفیہ راستے اس کے اشارے پر کھول دیئے جاتے۔ میں چونکہ بوڑھا اور وادی کا پرانا کسان ہوں اور میں نے عمر بھر اس کے باغوں، کھیتوں اور تاکستانوں میں محنت کی تھی، میری لڑکی اوشو نے اس کی بھیڑوں کی اون ہر سال جمع کر کے اس کے نمدے بنا کے دیئے تھے اور شہد و زیتون جمع کی تھی، اس لئے شہریار نے مجھ کو اندر آنے کی اجازت دے دی، اس کو خبر نہ تھی کہ میں اس سے کیا مانگنے آیا ہوں۔ میں نے شہریار کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر بڑی عاجزی سے کہا کہ وہ اپنی وادی کے ایک قانون میں صرف ایک ترمیم کر دے اور آج کے دن سے جب کہ سورج کا پگھلا ہوا سونا اس کے محل پر مشرق کی طرف سے ابل رہا ہے اور شاخیں پھولوں سے لدی ہوئی ہیں اور پھل میٹھے ہو چکے ہیں، یہ اجازت دے دے کہ اوشو اور جمال آپس میں دو پر خلوص دلوں کی طرح ایک دوسرے کو پیار کر سکیں اور ان کا یہ رشتہ دائمی راحت میں تبدیل ہو جائے۔ اور اس کی اجازت شہریار دے دے۔ شہریار یہ سنتے ہی ایک خوفناک دھاڑ مار کر تخت پر سے قالینوں کو روندتا ہوا اٹھا، اس کی کلاہ کا طرہ ہوا میں لہرا رہا تھا۔ وہ میرے قریب آیا اور کہنے لگا۔ "او نابکار بوڑھے! تیرے دماغ میں ایسا باغیانہ خیال کیسے آیا۔ تیری یہ ہمت! ہم نے اس وادی میں اس قسم کا چرچا ضرور سنا ہے۔ مگر کیا تو یہ ہمت کرتا ہے کہ آسمانی غضب کو دعوت دے! یاد رکھ! اوشو سے صرف ہمارے شہزادے کی شادی ہو سکتی ہے اور کسی سے نہیں، کجا کہ وادی سے باہر کا کوئی پردیسی! تیرے بڑھاپے کا خیال کر کے ہم تجھے بخش دیتے ہیں ورنہ تو سنگسار کر دیا جاتا!" اس نے تالی بجائی اور خنجر بکف دو خادم کہیں سے نکل آئے، جنہوں نے میری مشکیں کس لیں اور مجھے باہر لیجا کر چھوڑ دیا۔ طیش کے مارے اس کے منہ سے جھاگ نکل رہے تھے۔

"لے جاؤ اس نابکار بوڑھے کو جس نے وادی کے پرانے قانون کو بدلنے کا خیال کیا۔ اسے ارواح فلک کے غضب سے بھی ڈر نہیں لگتا!"

اور تھوڑی دیر بعد وادی میں محل کا زنگ آلود گھنٹہ ان گنت سالوں کے بعد آج پھر بج اٹھا۔ میں نے اپنی زندگی میں اسے صرف دوبارہ بجتے سنا تھا۔ ایک بار پہلے جب ایک محبت کرنے والے جوڑے کو باندھ کر پہاڑ سے لڑھکا دیا گیا تھا اور اب دوسری بار جب کہ میری اوشو اور جمال کی زندگی، ان کے ارمانوں، ان کی بہار، اور ان کی محبت کا سوال سامنے تھا۔"

"وادی کے سب لوگ جمع ہو گئے اور اس منحوس گھنٹے کی آواز ساری وادی میں پھیل گئی۔ اس گھنٹے کی آواز کا مطلب ایک ہی تھا۔ کل صبح اوشو کو محبت کرنے کے جرم میں سورج نکلنے سے پہلے زندگی سے محروم کر دیا جائے گا یا پھر اوشو شہریار کی مرضی سے شہزادے کے انتظار میں بیٹھی رہے اور جمال کو ٹھکرا دے۔ وادی کے لوگ اندھوں اور گونگوں کی مانند منہ پھاڑے، گھنٹے کی آواز سن رہے تھے، کانپ رہے تھے۔ ان میں سے کچھ کو میرے ساتھ ہمدردی بھی تھی اور وہ چپکے چپکے کہہ رہے تھے، نیا سورج محبت کا خون لے کر آئے گا۔ مگر کیا کیا جائے؟ کچھ تو کرنا چاہیئے۔" صبح تک ساری وادی میں یہ خبر جنگل کی آگ کی طرح پھیل گئی۔ وادی سے لوگ آ آ کر الٹا مجھے مطعون کرنے لگے، کچھ اوشو اور جمال کو برا بھلا کہتے کیونکہ انہوں نے رسم و رواج کے بندھن توڑنے کی جرأت کی تھی۔ اور آسمانی غضب کو دعوت دی تھی۔ اگر آسمانی غضب وادی پر نازل ہوا تو بھیڑیں مرنے لگیں گی، ان پر اون بھی پیدا نہ ہو گی۔ سیب پھیکے ہو جائیں گے۔ شہد کا قحط پڑ جائے گا۔ میں ان کی بوڑھی عقلوں، تاریک خیالات اور بے بنیاد رسم پرستی پر دل ہی دل میں کڑھ رہا تھا مگر کچھ نہ کر سکتا تھا۔ کاش کوئی ہم ہی میں سے ہوتا تو اصلاح رسوم کا کام شروع کر سکتا۔ مگر میں ایک تنہا شخص تھا اور کچھ نہ کر سکا۔"

"میری اوشو اور جمال کو اس رات شہریار کے محل میں پہنچا دیا گیا۔ مگر اوشو نے شہریار کے بیٹے سے شادی کرنے سے صاف صاف انکار کر دیا۔ اس نے چشموں کی گنگناہٹ اور وادی کی بانسری کی سریلی آواز میں کہا "محبت پاکی اور اخلاص ہے، جو سنہری شہد سے زیادہ میٹھی اور برف سے زیادہ راحت فزا ہے۔ ہم نے چمکدار چوٹیوں کے سامنے، چشموں کے کنارے اگنے والے پھولوں کو گواہ بنایا ہے۔ اگر تم ہم دونوں کو مار بھی دو گے تو ہمارے گیت صنوبر اور چیڑ کے جنگلوں میں گونجتے رہیں گے۔"

محل کے باہر وادی کے سب لوگ خوفزدہ، اور ہراساں کھڑے تھے۔ آج تک کسی لڑکی نے شہریار کے سامنے اس طرح زبان چلانے کی ہمت نہ کی تھی۔ آج تک وادی نے شہریار کا غصہ بھی اتنا شدید نہ دیکھا تھا۔ آخر شہریار کے ہونٹ ہلنے شروع ہوئے اور وادی دہل گئی ——!

"ان کو پکڑ کر لیجاؤ اور سورج نکلنے سے پہلے وادی میں انہیں دھکا دے دو۔ ہم سب پر آسمان سے رحمتیں نازل ہوں ——!" میں یہ قہرمانی حکم سن کر پاگل سا بن گیا۔ میں چیخ رہا تھا۔ میری آواز چیڑ کے جنگلوں میں گونج گونج کر خاموش ہو گئی اور پہاڑوں کے پیچھے شفق پھولنے سے پہلے اوشو اور جمال کو گھر سے کھدیڑ نکال دیا اور مجھ کو شہریار کے سامنے زبان درازی کے جرم میں مکان، باغیچہ اور بھیڑوں کے گلوں سے محروم کر دیا گیا۔"

بوڑھے کی ڈاڑھی آنسوؤں سے تر تھی اور ہم سحرزدہ سے نیچے کسی نے چپکے سے الاؤ کی آنچ تیز کر دی اور رات کی تیز سردی اور ہواؤں کی وجہ سے خان کو اندر بلا لیا ہم نے کٹیا کا دروازہ بند کر لیا بوڑھے نے بربط پر انگلیاں رکھیں اور بولا!

"اس کے بعد سے لوگوں نے اس وادی کا نام اوشو ڈال دیا۔ مجھے اوشو اور جمال پر فخر ہے۔ میں اپنے آپکو خوش نصیب سمجھتا ہوں کہ میں نے محبت کی سزا میں سب کچھ کھو دیا۔ اور اب میں ایک سالخوردہ کسان ہوں، اور بس۔ لیکن میں نے محبت کے دامن میں پھول بھی ڈالے ہیں، اور ایک بار وہ کامیاب بھی ہوئی ہے اس وادی میں، اسی وادی میں!" اس کے ہونٹوں پر مسکراہٹ عود کر آئی تھی۔

"تو کیا بابا، وادی کا قانون بدل گیا؟ کیا ظلم ختم ہو گیا؟" ہم نے بوڑھے کو چائے کا پیالہ پیش کرتے ہوئے کہا۔

"ہاں بچو! لیکن ہم نے اس کے لئے بڑی قربانی بھی تو دی تھی۔ سنو! اس دن جب میرے لڑکے بختیار اور انگوروں کے باغوں میں کام کرنے والی نوخیز و گل اندام ریحانہ کے پیار کی سلگتی اور بڑھتی خبریں پھر وادی کے اطراف میں، شہریار کے محل کی سنگین فصیلوں سے ٹکرا رہی تھیں اور پوری وادی میں اس بار لوگ ریحانہ اور بختیار کی حمایت میں کھڑے ہو گئے۔ لوگوں کے کانوں میں اوشو کی چیخیں ایک بار پھر گونج اٹھیں اور لوگ اب اس بات کے دل ہی دل میں قائل ہو گئے تھے کہ محبت کرنا بھی انسان کا ایک حق ہے اور اسے کوئی جابر شہریار نہیں روک سکتا۔ شہریار سے لوگوں کی نفرت چپکے چپکے بڑھ رہی تھی۔ یہ نفرت کی آگ ان کو اکسا رہی تھی کہ وہ چیخ چیخ کر کہدیں: "ہم محبت کریں گے اور ضرور کریں گے۔ ہم تم کو شہد، مکھن، اون، بھیڑیں، سیب اور گیہوں کے خوشے دیتے ہیں۔ ہم عوض میں صرف جینے کا حق چاہتے ہیں، محبت کرنا کوئی جرم تو نہیں! ہم محبت کریں گے۔" انہوں نے چھپ چھپ کر گیت گانے کے بجائے اب زور زور سے دف اور بربط بجانے شروع کر دیئے۔ اب لڑکیاں بھیڑیں چراتے ہوئے اپنے محبوب کے خواب دیکھنے لگی تھیں اور لکڑہارے اور چرواہے اب مسکرا مسکرا کر، اپنے چاروں طرف بکھرے ہوئے حسن کو دیکھ لیا کرتے تھے۔ الاؤ پر جمنے والے اُن کے رقص اب تیز تر ہو گئے تھے۔ وہ زور زور سے ریحانہ اور بختیار کی حمایت میں بولتے ہوئے ایک رات شہریار کا فیصلہ سننے کے لئے اس کے سیاہ محل کے نیچے آکر جمع ہو گئے۔ عین اس وقت جب شہریار پیچ و تاب کھا کر ایک بار پھر وادی کا سنگین اور جابرانہ قانون سنانے والا تھا، میں نے تاریکی میں ایک ایسا منصوبہ بنایا جس کے خیال سے آج بھی میرا سینہ فخر سے تن جاتا ہے اور میری آنکھیں چمک اٹھتی ہیں۔ میں نے اوشو اور جمال کی محبت تاراج کرنے کا انتقام لے لیا۔ میں نے ......"

"کیا آپ نے شہریار ....؟" ہم سب ایک بار چلا کر بوڑھے خان سے پوچھنے لگے۔

"نہیں بیٹا، تمہارا خیال غلط ہے۔ میں نے صرف اتنا کیا کہ بختیار اور ریحانہ کو رات کی تاریکی میں وادی کے خفیہ راستے سے فرار ہونے کا طریقہ بتا دیا اور وہ صبح کے اجالے سے پہلے ہی وادی کے دروں سے نکل چکے تھے!" بوڑھے کی آنکھوں میں خوشی کی چمک تھی۔

"تو کیا، بابا، وہ شہریار کے غضب سے بچ گئے؟"

"بالکل۔ اور صبح سے پہلے یہ خبر پوری وادی میں پھیل چکی تھی۔ اور شہریار تک بھی پہنچ گئی۔ وہ غصہ سے دیوانہ ہو چکا تھا اور اس نے اپنے قہر و جلال میں آکر مجھے سنگسار کرنے کا حکم

دے دیا تھا۔ لیکن بچو! میں صبح ہونے سے پہلے اپنے ایک دوست کو سب کچھ بتا کر وادی کے سب سے سنسان اور تاریک غار میں جا کر روپوش ہو گیا۔ مجھے اطمینان تھا۔ میں نے محبت، حسن، اور زندگی کے ساتھ چند بوڑھے قدم چل کر دکھا دئیے تھے۔ میں نے بختیار اور ریحانہ کو محبت کی سنہری وادی میں پہنچا دیا تھا مجھے یقین تھا کہ وادی میں بہار آئے گی، روشنی ہو گی اور حسن ہی حسن ہو گا۔ شاید آتشو اور رحمال کی روحیں پھر اس وادی کی طرف لوٹیں اور کسی چشمے کے کنارے نظر آئیں۔ مجھے ایسا محسوس ہو رہا تھا کہ اب اس وادی میں نغمے جاگ اٹھیں گے ـــ مگر مجھے احتیاط کی بھی ضرورت تھی۔ شہریار کے غضب سے اپنی حفاظت کرنا۔

"پھر کیا ہوا، بابا؟" ہم سب بیتابی سے پوچھنے لگے۔

"پھر میں نے ایک خواب دیکھا کہ ایک جوان رعنا ہے جو ایک سنہری گھوڑے پر سوار جنوب کی جانب سے آیا ہے اور اس نے اس شہریار کی ساری جاگیر، دولت لے کر یہاں والوں کے انتظام میں دیدی ہے۔ چند ہفتوں بعد جب ایک رات میں اپنا بربط بجا رہا تھا اور غار کے گھنے درختوں پر رنگین چڑیاں دبکی ہوئی سو رہی تھیں مجھے ایک مشعل نظر آئی ـــ میں بربط نوازی بند کر کے جلدی سے غار میں چھپنے ہی والا تھا کہ مشعل بردار کی جانب سے مجھے ایک آواز سنائی دی:

"خان بابا، مبارک ہو۔ اب تم کیوں چھپتے ہو، آزادی سے باہر نکلو اب ہم نجات پا چکے ہیں۔"

میں باہر نکلا۔ یہ وہی میرا پرانا دوست تھا۔ ہم دونوں ایک دوسرے سے خوب گرمجوشی سے بغلگیر ہوئے۔ اس نے مجھے بتایا کہ ریحانہ اور بختیار کے وادی سے فرار ہو جانے کے بعد شہریار نے غضب آلود ہو کر لوگوں کو پکڑنا شروع کر دیا اور انہیں قید و بند میں ڈال دیا۔ پھر حکم لگایا کہ وادی میں کوئی گیت نہیں گا سکتا، کوئی چرواہن اپنے بالوں میں سفید پھول نہیں لگا سکتی تھی۔ وہ غصہ میں تھا، کئی دن تک وہ محل سے برآمد بھی نہ ہوا۔ اس سال پوری وادی برف سے ڈھک گئی اور کلیاں درختوں سے جھڑتی رہیں۔ جھرنے خنکی کے باعث جم گئے۔ سفید شاخوں پر ایک پھول بھی برقرار نہ رہا اور پوری وادی خاموشی اور غم میں ڈوبی ہوئی تھی۔ کئی دن تک بھیڑوں کی چیخوں کی طرح خوفناک ہوائیں جنگلوں میں سنسناتی رہیں۔ لوگ ڈر کے مارے گھروں میں بند بیٹھے رہے۔ مگر صبح سے پہلے محل کا زنگ آلود گھنٹہ ایک بار پھر گونج اٹھا۔ لوگ چونک پڑے۔ کانپ گئے۔ وہ دوڑ دوڑ کر باہر نکلے یہ دیکھنے کے لئے کہ کیا ہو گیا ہے۔ لیکن ان کی حیرت اور مسرت کی کوئی حد نہ رہی جب انہوں نے یہ دیکھا کہ گھنٹہ بجانے والا شہریار، یا شہزادہ یا ان کا کوئی خادم نہیں بلکہ ایک اجنبی جوان ہے جس کے ساتھ بہت سے لوگ مشعلیں روشن کئے کھڑے ہیں۔ یہ مشعلیں پوری وادی کے لئے دور سے دکھائی دینے والی ایک علامت تھیں۔ یہ نجات کی مشعلیں تھیں، آزادی کی لو تھیں پوری وادی کے لوگ آہستہ آہستہ محل کے نیچے آ کر جمع ہو گئے اجنبی جوان نے اپنے ہاتھ میں تھامی ہوئی مشعل کو سر سے بلند کرتے ہوئے کہا:

"بھائیو! میں وادی کے ادھر سے آیا ہوں۔ مگر تم سے جدا نہیں ہوں۔ میں نے اور میرے پُرخلوص رفیقوں نے تم سب کی غلامی کی زنجیریں کاٹ دی ہیں۔ میں نے شہریار اور شہزادے کو گرفتار کر کے وادی سے باہر نکال دیا ہے۔ ان کے لئے جلاوطنی ہی بہت بڑی سزا ہے۔ اب آتشو کی وادی میں دولت جاگیر کا راج نہیں ہو گا، محنت کرنے والے عام لوگوں کا راج ہو گا۔ اب ہم، تم، سب آزاد ہیں۔ اب سے آپ کے گیت، آپ کے نغمے، آپ کی زندگی، ہر شے آزاد ہے۔ یہ بستیاں تمہاری۔ یہ بھیڑیں تمہاری ہی رہیں گی۔ تمہارے گندم کے خوشے اب تمہارے ہی لئے ہوں گے۔ جاؤ اور اپنی چرواہنوں کو خوشی کا پیغام پہنچاؤ ـــ اور واقعی بچو! اب یہاں کوئی شہریار نہ تھا۔"

"تب تو وادی میں بڑا جشن منایا گیا ہو گا؟" میں نے پوچھا۔

"ہاں۔ کیوں نہیں۔ صبح تک وادی کے لوگ بربط بجا بجا کر ناچتے رہے۔ بڑے بڑے الاؤ بنائے گئے، دنبے، بھیڑیں بھونی گئیں، اور خوب دعوتیں ہوئیں۔ محبت کے گیت اس دن بہت بلند آواز سے گائے گئے۔ آتشو کی قربانی کا مراں ثابت ہوئی۔ وہ فردہ بہار بن گئی۔ مجھے یقین ہے کہ اب کسی دن جمال اور آتشو یہاں ضرور کہیں ملیں گے، پھول چنتے ہوئے ملیں گے۔ لوگ

ان شریر بچوں کے قہقہے بھی سنیں گے۔ میرے بربط میں اب صرف ایک تار ہے اور اس کے بعد میری زندگی کا یہ طویل سفر۔ یہ لمبی کہانی، سب ختم ہو جائے گی۔"

بوڑھا باہر کی طرف اندھیرے میں گھور رہا تھا۔

ہم سب خوشی اور مسرت سے مسحور اس بوڑھے خان کو دیکھے جا رہے تھے اور وہ بربط کو ہاتھ میں لئے اس کا تار ہلا رہا تھا۔

باہر ہوا تیز سے تیز تر ہوتی جا رہی تھی۔ شاید کوئی طوفان آنے والا تھا۔ کٹیا کا دروازہ زور زور سے دھڑ دھڑ کرنے لگا۔ دور کہیں بادل گرجے۔ بوڑھے نے اچانک بربط پھر اٹھا لیا اور زور زور سے بجانے لگا۔ وہ اس وقت بڑا مسرور و دلشاداں تھا۔ اس کے نغمے میں جوش تھا۔ ترنگ تھی، ایک طوفان تھا کہ آہنگ کی شکل اختیار کئے جا رہا تھا۔ ہوائیں شاخوں پر چیخ رہی تھیں۔ خشک پتے اڑے جا رہے تھے۔ کوئی چلتا تو عجب پراسرار چاپ سنائی دیتی۔

بوڑھے نے کٹیا کا دروازہ ایک دم کھول دیا اور ایک زبردست طوفانی جھکڑ اندر گھس آیا۔ وہ ایک دم بربط اٹھا کر بھاگنے لگا۔

تھوڑی دیر تک تو ہم بالکل سکتے کے عالم میں رہے۔ پھر یکایک کسی نے اندھیرے میں جا کر اسے آوازیں دیں، ہم نے سوچا اسے پکڑ کر واپس لے آئیں مگر اوشو کی وادی میں آج بادلوں کی گڑگڑاہٹ، گرج اور چمک انتہا کو پہنچ چکی تھی، دل دہلے جا رہے تھے۔ اندھیرا اور بڑھا، اور بڑھا، اور ہم بوڑھے کو اب بالکل نہ دیکھ سکے اور ناکام واپس آئے

صبح جب بیدار ہوئے تو دھوپ کٹیا کے اندر پہنچ چکی تھی اور ہمارے چہروں کو گرما رہی تھی۔ شاخوں پر نارنجی، زرد اور سفید کلیاں جھوم رہی تھیں اور بہار کا سورج پوری وادی کو سنہری کرنوں کا تحفہ تقسیم کر رہا تھا۔

ہم کٹیا سے باہر آ گئے۔ طوفانی رات گذرنے کے بعد وادی کی یہ صبح بڑی ہی حسین اور دل آویز نظر آ رہی تھی۔ ہر طرف مہک ہی مہک تھی، روشنی ہی روشنی، پہاڑوں پر برف چمک رہی تھی اور چیڑ اور دیودار کے سرسبز کنجوں میں چڑیائیں اپنی بھیرویں چرا رہی تھیں۔

امجد نے خاموشی کو توڑتے ہوئے خود کلامی کے انداز میں کہا "تو گویا وادی کے لوگوں کو محبت سورج اور پھول مل ہی گئے۔"

ہمیں ایک دم رات کا واقعہ یاد آ گیا۔ ہم بہت دور تک تاکستانوں اور سیب کے درختوں میں بوڑھے خان کو ڈھونڈتے رہے۔ مگر پوری وادی چھان ماری، مگر اس کا کہیں پتہ نہ چلا۔

ایک چشمہ کے کنارے جہاں چیڑ کی شاخیں اپنی باہیں پھیلائے لوریاں سنا رہی تھیں، بوڑھے خان کا بربط بھی پڑا ہوا نظر آیا۔ ہم نے جلدی سے جھک کر اسے اٹھا لیا اور فرط عقیدت سے اسے چوم لیا۔

مگر بربط میں لگا ہوا آخری تار بھی ٹوٹ چکا تھا۔ شاید وہ جمال اور اوشو کی تلاش میں اب خود ہی چلا گیا تھا۔

★

عیارِ عشق

(کشمیری لوک کہانی)

سلیم خان گمی

بہت دنوں کا ذکر ہے کہ کشمیر کی دل فریب وادی کے ایک بہت اونچے پہاڑ کی چوٹی پر کوئی درویش رہا کرتا تھا۔ گرمیوں، سردیوں، خزاں اور بہار کے بدلتے موسم درویش کو کچھ نہ ستاتے اور وہ اپنی کٹیا میں شام و سحر بسر کرتا اور خداوندِ قدوس کی یاد میں محو۔ ہنلوہ یادِ الٰہی میں اتنا بےخود رہتا کہ خور و نوش سے بھی بیگانہ سا ہو گیا تھا۔ ساری دنیا اس خدا رسیدہ درویش کو بڑی عزت کی نظر سے دیکھتی۔

ایک دن کوئی بھولا بھالا نوجوان، جو دنیاوی عظمت اور وجاہت کا طلب گار تھا، درویش کے پاس پہنچا اور اس سے عرض کیا کہ اسے کوئی ایسا گر بتایا جائے جس پر کاربند ہو کر وہ دنیا میں سرفراز ہو اور اہلِ دنیا کی نظروں میں عظمت کا مالک بن جائے۔ نوجوان نے یہ درخواست کچھ اس انداز سے کی کہ درویش متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔ اور اس نے نوجوان کو دو پیسے دیئے اور کہا کہ پہلے تم میرے لئے ایک چیز خرید لاؤ۔ پھر میں تمہیں رازِ حیات سکھاؤں گا۔ درویش نے کہا کہ تم کہیں سے دو پیسے کا عشق خرید لاؤ کیونکہ اُسے صاحبِ عظمت بنانے کے لئے ایک تعویذ میں برتنا ہے۔ غرض کہ وہ نوجوان درویش سے دو پیسے لے کر چوٹی سے نیچے اترا اور عشق کی خریداری کے درپے ہوا اور اس جستجو میں قریہ قریہ بستی بستی گھومنے لگا۔

وہ جہاں بھی جاتا دو پیسے اپنی ہتھیلی پر رکھ کر عورتوں، مردوں سے دو پیسے کا عشق خریدنے کی التجا کرتا۔ لوگ اس کی بات سنتے، ہنس دیتے کسی جگہ تو اُسے پیٹا بھی گیا۔ وہ حیران تھا کہ لوگ اس کا مذاق کیوں اڑاتے ہیں اور اسے مارنے پر کیوں تل جاتے ہیں؟ اس بات پر اس نے بہت سوچ بچار کیا مگر کوئی معقول سبب معلوم نہ ہو سکا۔

آخرکار وہ مایوس ہو گیا اور ناکام ہو کر چل پڑا۔ مگر راستہ میں اس کا گزر شاہی باغ کے قریب سے ہوا اور اس کے کانوں میں شمشیر زنی کی آواز آئی۔ اس نے باغ کی دیوار پر سے دیکھا کہ ایک بڑی خوبصورت لڑکی ہے جو ایک بوڑھے استاد کے ساتھ شمشیر زنی میں مصروف ہے۔ معلوم ہوا کہ لڑکی بادشاہِ وقت کی لڑکی ہے اور یہ بوڑھا شخص اس کا استاد ہے جو اسے تلوار چلانے کی تربیت دے رہا ہے۔ نوجوان دیوار پھاند کر شہزادی اور اس کے استاد کے پاس پہنچ گیا اور ادب سے سلام کر کے ایک طرف کھڑا ہو گیا۔ پھر کچھ سوچ کر اس نے شہزادی کے حسن کی تعریف میں کچھ ٹوٹے پھوٹے الفاظ ادا کئے جنہیں سن کر شہزادی بڑی متاثر ہوئی۔ مگر جب نوجوان نے ہتھیلی پر دو پیسے رکھے اور انہیں شہزادی کی طرف بڑھا کر کہا کہ اُسے دو پیسے کا عشق درکار ہے تو شہزادی ایک دم غضبناک ہو گئی اور اس تلوار سے جو اس کے ہاتھ میں تھی نوجوان کا سر قلم کر دیا۔

مگر اس خوبرو شہزادی کا باپ بڑا انصاف پسند بادشاہ تھا اور اب شہزادی کو یہ پریشانی لاحق ہوئی کہ اگر بادشاہِ عادل کو ایک معصوم نوجوان کے قتل کا علم ہو گیا تو وہ شہزادی اور استاد دونوں کو پھانسی کے تختہ پر لٹکا دے گا۔ کافی سوچ بچار کے بعد شہزادی اور استاد نے فیصلہ کیا کہ نوجوان کی لاش کسی قصاب کو دے دی جائے تاکہ وہ نوجوان کا گوشت بھیڑ اور بکری کے گوشت کے ساتھ فروخت کر دے۔

مگر اس کام کے لئے کسی بھروسے کے قصاب کی ضرورت تھی۔ دونوں نے سوچ کر یہ فیصلہ کیا کہ یہ کام شاہی باورچی خانہ

کے قصاب کو سپرد کیا جائے۔ چنانچہ قصاب کو بلایا گیا، شہزادی نے اُسے ہیرے جواہرات کی رشوت دے کر کہا کہ وہ لاش کی بوٹیاں کرکے بھیڑ، بکری کے گوشت کے ساتھ بازار میں فروخت کردے۔

مگر جب قصاب نے ایسا کرنا چاہا تو عجب ماجرا ہوا۔ اس نے نوجوان کے بدن کی بوٹیاں ترازو میں رکھ کر تولنے کا قصد کیا تو بوٹیاں ایک دم بول اٹھیں:

"قصائی! شرم کر۔ تو انسان اور حیوان کے گوشت کو برابر قیمت پر فروخت کرنا چاہتا ہے!"

یہ آواز سن کر قصاب اور گوشت کے خریدار سب ہی خوف کے مارے کانپ اٹھے۔ اب تو یہ بات سارے شہر میں پھیل گئی کہ فلاں جگہ گوشت کی بوٹیوں میں سے اس طرح کی آواز آتی ہے اور عجیب ماجرا ہے۔ آخر جب بادشاہ تک یہ بات پہنچی تو اسے یقین نہ آیا کہ یہ قصہ کیا ہے۔ مشورہ کے لئے اس نے اپنے وزیر اعظم کو حکم دیا کہ شاہی قصاب حاضر کیا جائے اور وہ گوشت، ترازو سے کر بادشاہ کے حضور میں اس بات کا جھوٹ سچ ثابت کرے۔ دربار شاہی میں قصاب کو بلایا گیا اور اسے ہدایت کی گئی کہ وہ گوشت کو ترازو کے پلڑے میں رکھ کر وزن کرے۔ جب قصاب نے ایسا کیا تو پہلے کی طرح اب بھی وہی آواز بوٹیوں میں سے نکلی اور ہر شخص حیران ہوا۔

بادشاہ بڑا پریشان ہوا اور حکم دیا کہ شاہی جلاد اس قصاب کی گردن اڑادے۔ کیونکہ قصاب نے ایک انسان کو قتل کیا تھا۔ بادشاہ کا حکم سن کر شاہی قصاب تھر تھر کانپنے لگا اور بولا اگر اس کی جاں بخشی کی جائے تو وہ بادشاہ کے حضور سچ سچ بیان کردے گا۔ بادشاہ نے قصاب سے کہا کہ اگر وہ سچ بولے گا تو اسے کوئی گزند نہ پہنچے گا۔ اس پر قصاب نے عرض کیا کہ اُسے نوجوان کی لاش شہزادی کے شمشیر زن استاد نے لاکر دی تھی۔

یہ سن کر بادشاہ نے قصاب کو چھوڑ دیا اور انسان کو قتل کرنے کے جرم میں استاد کو پکڑ لیا۔ جب استاد کو معلوم ہو کہ اس کے مرنے میں چند ساعتیں باقی رہ گئی ہیں تو وہ موت کے خوف سے تھر تھر کانپنے لگا اور بادشاہ عادل سے عرض کیا کہ اگر اس کی جاں بخشی کا حکم دیا جائے تو وہ سچ سچ بتادے گا کہ نوجوان کو کس نے قتل کیا ہے۔

جب انصاف پسند بادشاہ نے استاد کی جاں بخشی کا پروانہ لکھ دیا تو استاد نے بتایا کہ ایک نوجوان شہزادی سے "دو پیسے کا عشق" خریدنے آیا تھا۔ شہزادی نے غصہ میں آکر اس کا سر قلم کردیا اور مجھے حکم دیا کہ لاش شاہی قصاب کے حوالے کردی جائے۔ بس اصل بات یہی ہے۔

بادشاہ کو جب حقیقت کا علم ہوا تو اس نے استاد کے بجائے شہزادی کا سر قلم کرنے کا حکم دیا۔ شہزادی نے اپنے انصاف پسند باپ کو پدرانہ شفقت کے ہزاروں واسطے دیئے لیکن بادشاہ نے انصاف کے تقاضے کو سامنے رکھا اور اپنی بیٹی کی التجاؤں پر کان نہ دھرا۔ آخر شہزادی کا سر قلم کردیا گیا۔

اس کے بعد بادشاہ نے حکم دیا کہ شہزادی کی لاش کی بوٹیاں کی جائیں اور انہیں نوجوان کی لاش کی بوٹیوں میں ملا کر جنگل میں پھینک دیا جائے۔ بادشاہ سلامت کے حکم کی تعمیل کی گئی، شہزادی اور نوجوان کی بوٹیوں کو ایک جگہ کرکے ملا کر جنگل میں پھینک دیا گیا۔

بلند پہاڑ کی چوٹی پر بیٹھے ہوئے درویش نے نیچے دیکھا تو اسے ایک جگہ جنگل میں انسانی گوشت پڑا دکھائی دیا۔ وہ اسے دیکھنے چوٹی سے نیچے اتر آیا۔ مگر بوٹیوں کو دیکھا تو پہچان لیا کہ یہ بوٹیاں اسی معصوم نوجوان اور خوبرو شہزادی کی ہیں۔ وہ وہیں بارگاہِ الٰہی میں گر پڑا اور حضور خداوندی میں ان دونوں کو دوبارہ زندگی بخشنے کی التجائیں کرنے لگا کہ نوجوان اور شہزادی زندہ ہوجائیں۔ کہتے ہیں کہ حضورِ الٰہی میں اس درویش کی دعا قبول ہوئی گوشت غائب ہوگیا اس کی جگہ نوجوان اور شہزادی دوبارہ زندہ ہو کر سامنے آگئے! پھر دونوں نے ایک دوسرے کو دیکھا اور پہچان لیا۔

درویش نے اس نوجوان لڑکے اور شہزادی کی شادی کی رسم ادا کردی اور ان کو بادشاہ عادل کے پاس لے کر پہنچا۔ بادشاہ اپنی بیٹی اور اس کے شوہر سے مل کر بہت خوش ہوا اور پھر درویش نے بادشاہ کو بتایا کہ اصل قصہ کیا ہے۔

درویش کہنے لگا کہ اے بادشاہِ عادل یہ نوجوان اور

(باقی صفحہ ۶۷ پر)

سوکھ رہے ہیں کھیت

(آزاد کشمیر کے ایک لوک گیت کا منظوم ترجمہ)

مشتاق شاد

"بر بر بدلا
ستے سنگ لگا مکے کی
کری کری گوڈیاں
تے پیڑ ہاڑے مکے کی
..............."

جل تھل برس بدریا
میری نگریا
سوکھ رہے ہیں کھیت
اب کے سال تو ساون رُت بھی گزری جیت ہی جیت
آندھی اور راڑ اکر لائی صحراؤں سے ریت
محنت پیلی پڑتی جائے
آج بھی بادل جھوم کے آئے
بیتی ایک عمریا
جل تھل برس بدریا
میری نگریا
سوکھ رہے ہیں کھیت
آشاؤں کا دل ہے زخمی، امیدوں کا جی
پھر بن برسے گزرے بادل، پھر اک ہوک اٹھی
کرکر ہاری میں نروال
دھوپ میں پگھلے میرے گال

بیٹھی تھام کمریا
جل تھل برس بدریا
میری نگریا
سوکھ رہے ہیں کھیت
پیاسی کھیتی سینچ سکیں تو روز بہاؤں نیر
لاکھوں آنکھیں مانگ کے لاؤں، بدلے تو تقدیر
یہ بھی دل کی پیاس نہیں
آنسو اس کو راس نہیں
دیکھے دور نجریا
جل تھل برس بدریا
میری نگریا
سوکھ رہے ہیں کھیت
کون چرا کر لے بھاگا ہے ان کی مست پھوار
بادل چھا کر لوٹ رہے ہیں چھیڑ ور رہے ملہار
پیاسی کھیتی پانی مانگے
کیسی شے دیوانی مانگے

بھر دوں نین گگریا
جل تھل برس بدریا
میری نگریا
سوکھ رہے ہیں کھیت

صبحِ منوّر

(عائلی قوانین سے متاثر ہو کر)

محمودہ خورشید آرا بیگم خورشید

عائلی قانون آیا عدل کا دفتر کھلا
عہدِ ایوبی" بیں حالِ کمتر و ہمسر کھلا

ہو گئی تفسیرِ مثنیٰ و ثلاث و ہم رباع
رازِ تقدیسِ حقوقِ زوجہ و شوہر کھلا

نان و نفقہ، مہر و ترکہ خلع کا حسنِ جواز
مِل گیا اسلام کے احکام کا محضر کھلا

اب بہا نوں سے بہائیں گے نہ خونِ بیکساں
ہاتھ میں ہو گا نہ تادیلات کا خنجر کھلا

اب نہ آہوں کا دھواں ہو گا نہ قسمت کا گلہ
ختم گردش ہو گئی تقدیر کا چکر کھلا

لوٹ کر آئیں بہاریں کھل گئے راحت کے پھول
دامنِ بادِ سحر میں طبلۂ عنبر کھلا

رات رخصت ہو گئی صبحِ منوّر ہنس پڑی
غافلو بیدار ہو خورشید کا منظر کھلا

مل گئی دولت مگر اس کی حفاظت ہے ضرور
عقل ہو دربان لٹ جائے گا ورنہ گھر کھلا

آنکھ کھولو جان لو اپنی حقیقت جان لو
ہو چراغِ کعبہ پوشیدہ مہِ انور کھلا

فرض کا احساس ہو قلب و نظر کی روشنی
باہمی الفت سے رہتا ہے خوشی کا در کھلا

وہ تمہارا اور تم ان کا لباسِ قاصرہ
بہرِ مسلم ہے یہ حکمِ خالقِ اکبر کھلا

صرف ہیں زوجین ہی صورتگرانِ زندگی
عزّتِ آدم ہے ان سے اور شانِ زندگی

فن :

"سادگی و پُرکاری"

زوّار حسین

ذوقِ تخلیق انسان کی فطرت میں داخل ہے وہ اس سے ہمیشہ کام لیتا رہا ہے اور لیتا رہے گا۔ یہ قوت، فطرت کے مطالعہ و مشاہدہ سے اپنے اظہار کے لئے کسبِ فیض کرتی ہے اور اپنے مخصوص انداز اور ذرائع کی وساطت سے اس کی یوں عکاسی کرتی ہے کہ اس میں اس کا اپنا سرمایۂ ایجاد و تخلیق بھی شامل ہو۔ زمین اور آسمان کی گولائی سے دائرہ، قوسِ قزح سے قوس کا تخیل واضح ہے، لیکن خود انسانی اجسام کی ساخت، گرد و پیش کے مناظر، بے شمار پھول پتے، وادیوں کے نشیب و فراز، پہاڑوں کی بلندیاں، دریاؤں کے پیچ و خم صحراؤں کی وسعتیں انسان کی قوتِ تخلیق کو انگیز کرتی ہیں اور انہی کے تصورات عملِ تخلیق میں کارفرما ہوکر، عجیب و غریب گل کھلاتے ہیں۔

اس قوتِ تخلیق نے سب سے نمایاں کام یہ کیا کہ انسان کے ذوقِ حسن کی تسکین کا سامان بہم پہنچایا اور اس ذوقِ حسن نے بلندی سے پستی کی طرف رُخ کیا، تو "اصنامِ خیالی" پیدا کرکے، اپنی ہی تخلیق کو معبود بنا بیٹھا! اسلام نے اس پستی سے انسان کو نکالا اور اس سے ہمیشہ ہمیشہ کے لئے نجات دلانے کی غرض سے جاندار اشیاء کے مجسمے اور تصاویر بنانے سے باز رکھا۔ اس قدغن سے قوتِ تخلیق کا دھارا دوسرے امور کی طرف مڑ گیا۔ مسلمانوں نے اپنے ذوقِ حسن کی تسکین اور قوتِ تخلیق کے اظہار کے لئے خطاطی اور نقاشی کو منتخب کیا، اور اس میں ایسے ایسے کمالات دکھائے کہ عقل دنگ رہ جاتی ہے۔ ایک چاول کے دانہ پر سورۂ "قل ہو اللہ" لکھ لینا خطاطی کی معراج کمال ہے۔ اور تزئین و آرائش کے لئے متعدد خطوط کی ایجاد و اختراع بہت بڑا کارنامہ ہے۔

افسوس! اس مشینی دور میں بہت سے خطوط ختم ہوتے جا رہے ہیں۔ خطِ غبار، خطِ گلزار، خطِ ریحان، خطِ طغرا، خطِ شکستہ، خطِ شفیعہ اور ان ہی کی مانند بہت سے خطوط برائے نام باقی ہیں۔ اگرچہ اس زمانہ میں فوٹوگرافی کے ذریعہ ان کے کچھ نمونے محفوظ کر لئے گئے ہیں۔ لیکن بحیثیت فن یہ مٹتے جا رہے ہیں اور ان کا احیاء بے حد ضروری ہے۔

اسلام کی ترقی کے ساتھ ساتھ عرب جہاں پہنچے انہوں نے اپنی سادہ تہذیب کا اثر وہاں کی تہذیب و ثقافت پر ڈالا اور مقامی تہذیب و ثقافت کی اعلیٰ اقدار کو قبول کرکے اپنی سادگی کے پَرتو سے ایک نئی تہذیب و ثقافت کو جنم دیا۔ لباس، زبان، فنونِ لطیفہ میں تبدیلیاں نہایت واضح ہیں۔ اسی طرح انہوں نے اپنا رسم الخط بھی رائج کیا اور آج آدھی سے زیادہ دنیا اسی رسم الخط کو کام میں لا رہی ہے۔

اسلام کے مذہبی قوانین نے پہلے عربوں اور ان کے بعد مفتوحین کے دلوں میں سادگی پیدا کی۔ اس سادگی کا اثر ہر شعبہ میں نظر آتا ہے۔ نقاشی میں جو مصوری کا ایک اہم شعبہ ہے، یہ اثر بہت نمایاں ہے۔ اس میں قلم کی روش جہاں مجرد سادگی کو ظاہر کرتی ہے وہاں فطرت اور اصول ریاضی سے بیحد نزدیک نظر آتی ہے۔ یہ ظروف، لباس، کتب کے حواشی اور عمارتوں کی تزئین میں بیحد نمایاں ہے۔ اسلام سے قبل بھی دنیا کی مہذب و غیر مہذب اقوام میں نقاشی موجود تھی، لیکن اس میں جداگانہ علاقائی تاثر کا رنگ نمایاں ہوتا تھا۔ اسلام نے اس میں مذہبی اثر پیدا کرکے اس کے طرز میں ہم آہنگی پیدا کردی ایران کے قالین، عرب کے رومال، کشمیر، سرحد، سندھ اور بلوچستان کے ملبوسات، ملتان کی لنگی اور پاپوش کے نقش و نگار میں اسی نقاشی کا رنگ پایا جاتا ہے جس کو ہم "اسلامی نقاشی" کہتے ہیں۔

یہ نقاشی گویا غیر ضمنیاتی مصوری ہے کیونکہ جس طرح دلی مطالب، احساسات و جذبات کے اظہار کے لئے انسان زبان سے

کام لیتا ہے اور ان کے ضبط کرنے کے لئے حرف، لفظ اور جملے بناتا ہے، اسی طرح اس نے دوسرے ذرائع اظہار کے لئے مختلف علائم مقرر کئے ہیں۔ موسیقی و مصوری میں بھی علائم ہی ذریعہ اظہار ہیں۔ مصوری و نقاشی میں یہ کام الفاظ، خطوط اور دوائر سے لیا جاتا ہے۔ نیز مساجد کی تزئین کی وجہ سے نقاشی کا مذہب سے گہرا تعلق ہے۔ اسلام میں جاندار اشیاء کی تصاویر بنانے پر قدغن کے باعث قوت تخلیق نے نباتات کو اپنا موضوع بنایا۔ کچھ فطرت سے اخذ کیا اور کچھ اپنے عمل تخلیق سے کام لیا۔ فطرت اور ریاضیات (علم ہندسہ) میں ہم آہنگی پیدا کر کے زیب و زینت کی اشیا تخلیق کیں اور اس میں ایسی ایسی باریکیاں اور نزاکتیں پیدا کیں جو صرف انسانی دماغ اور چابک دستی ہی سے وجود میں آسکتی ہیں۔ یہ مشینوں کے بس کا کام نہیں۔

یہ شعبۂ مصوری آرائش جمال کے ذوق کی تسکین کا سامان بہم پہنچاتا ہے۔ جو انسانی جبلت میں داخل ہے۔ اگرچہ انسان پر بھی "آرائش جمال سے فارغ نہیں ہنوز" کا اطلاق ہوتا ہے اور وہ اس کی ترقی میں رات دن اس لئے کوشاں ہے کہ یہ آرائش، ناگوار کو گوارا بنا دیتی ہے۔ اشیاء کے ظاہری سطح کو جاذب نگاہ بناتی ہے جس کی وجہ سے وہ قابل استعمال ہونے کے علاوہ تسکین ذوق جمال کرتی ہیں۔ عمارتوں کی منقش چھتیں، محرابیں، دروازے گلکاری کے ذریعہ آراستہ کئے جاتے تھے۔ اس آرائش کے مختلف طریقے تھے۔ کہیں روغنی رنگوں کا استعمال ملتا ہے۔ کہیں مسالے سے گلکاری پائی جاتی ہے اور کہیں مختلف قسم کے پتھر کے ٹکڑوں سے گلکاری کا کام دعوت نظارہ دیتا ہے۔ مسجد وزیر خاں لاہور میں اس کے نادر نمونے ملتے ہیں۔

مشرقی طرز تعلیم میں مصوری اور نقاشی کی تعلیم مدارس کے نصاب میں داخل نہ تھی۔ البتہ خطاطی کے ساتھ نقاشی کی مشق کرائی جاتی تھی۔ یا معماری، حرافی، زردوزی، کندہ کاری، ظروف سازی کے ساتھ ساتھ نقاشی بھی سکھائی جاتی تھی۔ مغربی طرز تعلیم میں نقاشی کی باقاعدہ تعلیم دی جاتی ہے۔ اسکولوں میں خاکہ کشی (ڈرائنگ) اختیاری مضمون ہے، لیکن اس کا طریقۂ تعلیم اتنا ناقص ہے کہ کوئی معمولی تعلیم یافتہ شخص اس کی ابجد سے بھی واقف نہیں ہو سکتا کیونکہ اس میں صرف اصل کی نقل پر زور دیا جاتا ہے، تحقیق کا مادہ پیدا نہیں کیا جاتا۔ طالب علم کے سامنے نمونہ رکھ دیا جاتا ہے، اور وہ اس کو دیکھ دیکھ کر اشیا کی تصویر بنانے کی مشق کرتا رہتا ہے۔

یہ طریقہ مشرق میں صرف انسانی تصاویر کے لئے استعمال کیا جاتا تھا۔ یعنی جس کی تصویر بنانی مقصود ہوتی، اس کو سامنے بٹھا کر تصویر کھینچی جاتی۔ یہ طریقہ انسانی تصاویر کے لئے آج بھی مستعمل ہے۔ قدیم ایام میں اشیا کی تصاویر کے لئے اصول مقرر تھے جن کی پیروی اور مدد سے اشیاء کی تصاویر بنائی جاتی تھیں۔ اور تخیل ان میں رنگ آمیزی کیا کرتا تھا۔ یہ مشرقی طرز، قوت تخلیق کی نمو کے لئے بہترین ذریعہ ہے۔ اگر ہم اس کو اپنا لیں تو یہ ہمارے لئے کہیں بہتر ہو۔ جس طرح ہمارے فنون موسیقی، اور شاعری ایک خاص طرز کی نمائندگی کرتے ہیں جو ہمارے قوائے جسمانی و ذہنی سے فطری مطابقت و مناسبت رکھتے ہیں اسی طرح مشرقی طرز نقاشی بھی ہمارے ذہن اور فطرت کا عکاس ہے جس کو اپنا کر ہم فطرت سے زیادہ قریب ہو جائیں گے۔ اس کی تحصیل بھی ہمارے لئے آسان ہو گی اور اس کے ذریعہ فطری اور طبعی رجحانات کی صحیح طور پر نمائندگی بھی ہو سکے گی۔

یونانی طرز کے زیر اثر، نمونہ سامنے ہونے کے باعث نقل میں مہارت پیدا ہوتی ہے اور تخلیقی قوت دب جاتی ہے۔ اس کے برعکس مشرقی طرز میں، طالب علم خالی الذہن ہوتے ہوئے، قوت تخلیق کی مدد سے کام کرے گا، اس طرح اختراع و ایجاد کی طرف بآسانی رجوع ہوتا چلا جائے گا۔ خصوصاً اس زمانہ میں جب ہمیں ایجاد و اختراع کی اشد ضرورت ہے۔ اس طرز کے زیر اثر طالب علم جو کچھ بناتا ہے، اس میں اپنی ایجاد و اختراع کے ساتھ فطرت کی نقالی کرتا ہے اور علم ہندسہ کا پابند رہتا ہے۔ دوسروں کی نقالی اور پیروی سے ہماری فطری صلاحیتیں بروئے کار نہیں آتیں۔ اسی لئے ہمارے یہاں عمل تخلیق کا فقدان نظر آتا ہے۔

آج جبکہ ثقافت پر زور دیا جا رہا ہے تو ہمیں چاہئے کہ اپنے اسلاف کے کارناموں اور ایجادات کو پیش نظر رکھیں یورپ سے بنے بنائے رنگ و روغن کی درآمد نے ہمیں تن آسان اور سہل پسند بنا دیا ہے اور ہم بزرگوں کے وہ طریقے بھلا بیٹھے جو ارتقاء فن کے لئے نہایت ضروری تھے۔ ہم نے اسلاف کے زیر عمل وہ نسخے برباد کر دیئے جن کے ذریعہ وہ نہایت پائیدار اور چمکدار رنگ تیار کیا کرتے تھے۔ اگر ہم اپنے بزرگوں کے کارنامے سامنے

رکھیں، ان پر عمل کریں اور ان کو رواج دیں تو وہ ہمارے لئے ایک گرانقدر سرمایہ بھی ہیں اور ہمارے ذوق کی تسکین و تکمیل کا سامان بھی۔ وہ اختراع و ایجاد میں بہترین مددگار کی حیثیت بھی رکھتے ہیں۔

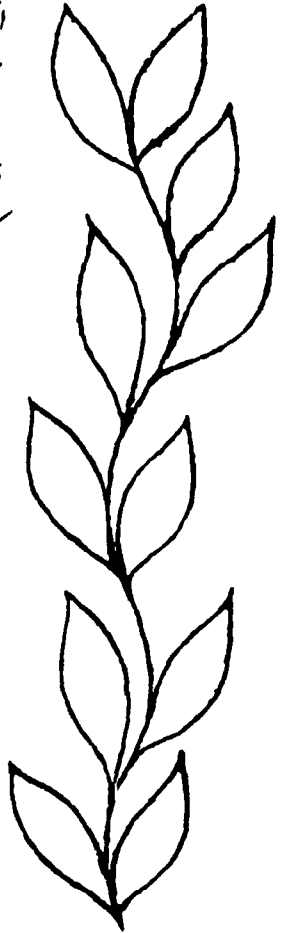
ملتانی نقاشی پورے پاکستان میں منفرد حیثیت رکھتی ہے۔ اس کے بیشتر نمونے مسجدوں، خانقاہوں اور قبروں کے تعویذوں پر ملتے ہیں۔ عموماً نیلے رنگ کی سفالی سے نقش و نگار بنائے جاتے ہیں جو "کاشی گری" کہلاتی ہے۔ اب یہاں ناقدری کے سبب یہ فن اور اس کے قدیم، نادر نمونے ختم ہوتے جا رہے ہیں۔ اگرچہ یہ لکڑی کے آرائشی سامان، اونٹ کی کھال کی بنی ہوئی آرائشی و نمائشی اشیاء، لنگیوں (پگڑیوں) کے حاشیوں اور کارچوبی یا زردوزی کے کام کی روپہلی اور سنہری، گنگاجمنی جوتیوں پر تا حال باقی ہے۔ لیکن جو قدر و منزلت مقامی طور پر کاشی گری کے کام یعنی سفالی کی بنی ہوئی اینٹوں (ٹائلوں) کو حاصل ہے وہ کسی اور کو نہیں۔ یہاں کے ایک بزرگ، سید یوسف شاہ گردیزی، کا مقبرہ نہایت سادہ ہے۔ یہ ہے تو صرف ایک مستطیل کمرہ لیکن اس کا بیرونی حصہ ملتانی کاشی گری کے فن کا نادر نمونہ ہے۔ قاعدہ سے لے کر کنگوروں تک نیلے رنگ کی منقش مربع اینٹیں لگی ہوئی ہیں جو ہر زائر کے دل کو لبھا لیتی ہیں اور گویا "نظارہ زجنبیدن مژگاں گلہ دارد" کی کیفیت ہوتی ہے۔ افسوس آج کل یہ گہرا نیلا رنگ استعمال نہیں ہو رہا ہے۔ اس نقاشی کی ایک عالمگیر علامت "قوس" ہے، جو عالمِ فطرت میں بھی بہت نمایاں ہے۔ بارش کے بعد آسمان پر سات رنگوں کی دھنک قوس ہی تو ہے۔ افق، زمین و آسمان مل کر ہماری نظر کے سامنے اسی کا نمونہ پیش کرتے ہیں۔ مختلف پھولوں اور پتوں میں یہی شکل نظر آتی ہے۔

> مضمون نگار نے ملتان کی اس نقاشی کے نمونوں کو محفوظ کرنے کی قابلِ تحسین کوشش کی ہے۔ اس نے یہاں کی جھلسا دینے والی گرمی کے دنوں میں جبکہ زمین آگ اگلتی ہے اور آسمان شعلے برساتا ہے، دھوپ آنکھوں کو چندھیاتی اور لو جسموں کو جلاتی ہے۔ قدیم گورستانوں میں جہاں سایہ نام کو بھی نہیں ہوتا، قبروں کے تعویذوں کے پاس بیٹھ کر اس نقاشی کے انمول نمونے نقل کئے۔
> (ادارہ)

رسول اکرمؐ کی معراج کے بیان میں "قاب قوسین او ادنیٰ" نے اس تصور کو اور زیادہ تقویت بخشی۔ اسلام کا خاصا طویل زمانہ جنگ آزمائیوں میں بسر ہوا۔ قوس کا تعلق اس زمانہ سے بھی وابستہ ہے جب کمان اور تلوار ہر وقت ساتھ رہتی تھی۔ دوسرے دو نیزوں کو ملا کر کھڑا کرنے سے اگرچہ مثلث کی شکل بنتی ہے لیکن جب اس مثلث نے "محراب" کا مقام حاصل کیا تو سیدھے خطوط کی جگہ قوسین نے لے لی۔ مسلمانوں کے ذریعہ یہ علامت ملتان کی نقاشی کا جزو بن گئی۔

یہاں تمثیلاً "قوس" کی روش سے ایک پھول بنانے کی وضاحت کی جاتی ہے۔ یہ پھول ملتانی نقاشی کا نمونہ ہے۔ اس کو اجزا میں تقسیم کیا گیا ہے۔ ابتدائی شکل دو قوسوں کو آپس میں ملا کر بنائی گئی ہے۔ دوسری شکل میں اس پہلی شکل کی تین شکلیں بنائی گئی ہیں اور دو شکلوں کو پہلی شکل کے پہلوؤں میں اس طرح رکھا ہے کہ دونوں شکلوں کے کچھ حصہ پہلی شکل کے پیچھے چھپ گئے ہیں۔ تیسری شکل میں پہلی شکل کو دوسری شکل کے نیچے اس طرح رکھا ہے کہ کچھ بالائی حصہ دوسری شکل کے نیچے چھپ گیا ہے ـــ چوتھی شکل میں، پہلی شکل کی چار شکلیں، دو چھوٹی اور دو بڑی، تیسری شکل کے طرفین رکھی گئی ہیں۔ اس عمل سے ایک پھول کی شکل بن جاتی ہے۔ اب دو باتیں باقی رہ جاتی ہیں۔ ایک "عمل پرداز" دوسرے "رنگ آمیزی"۔ عمل پرداز میں بھی قوس سے کام لیا گیا ہے۔ جو شکل ۵ سے ظاہر ہے۔ رنگ آمیزی نقاش کی افتادِ طبع اور ماحول پر منحصر ہوگی۔ غرض صرف قوس ہی کے ذریعہ مکمل پھول تیار ہو جاتا ہے جس میں فطرت سے نزدیکی، ریاضی کی پابندی اور تخلیقی قوت کا عمل موجود ہے۔

اب دیکھئے یہ کنول قوس ہی سے وجود میں آیا ہے۔ اور یہ بیل خود قوس ہی کا ایک دلکش نمونہ ہے۔ قوس در قوس ہی کے ملاپ سے پتے بنتے ہیں۔

اگر اس میں عمل پرواز بھی درکار ہو تو مختلف طرز سے ہو سکتا ہے۔ خطِ مستقیم سے بھی اور قوس کے ذریعہ بھی۔ یہ نقاش کی طبیعت اور موقع و محل پر موقوف ہوگا۔

مشرقی طرز کی یہ سادگی و پرکاری ہماری زندگی کی بہت بڑی خوبی خیال کی جاتی ہے اور ہمیں مسرت ہونی چاہئے کہ فطرت، زندگی اور فن کی یہ نمود ہمارے یہاں ایک مستقل تصور اور اساس و بنیاد کے طور پر پہلے ہی سے موجود ہے۔ اور آج بھی ہمارے لئے ایک نہایت عمدہ لائحۂ عمل مہیا کرتی ہے۔

"عیارِ عشق" بقیہ صفحہ ۵۲

شہزادی کی کہانی دراصل انسانی اعمال اور زندگی کی کہانی ہے یعنی اس کے تاریک اور روشن پہلوؤں کو تمثیل کے پردہ میں سمجھ۔

"خود میرا کردار اس حقیقت کی نقاب کشائی کرتا ہے کہ روحانی بلندی تک رسائی حاصل کرنے کے لئے ضروری ہے کہ انسان دنیاوی چاہتوں کی بے پناہ کشش سے منہ موڑ لے۔ اگر انسان ایسا نہ کرے گا تو یہ دنیا اور یہ اہلِ دنیا اسے اپنے بندھنوں میں جکڑے رکھیں گے اور انسان معبودِ حقیقی کو بھلا دے گا"

بادشاہ نے پوچھا اور یہ نوجوان کس بات کی علامت ہے؟

درویش بولا: نوجوان دنیا میں عظمت اور وجاہت کا طلب گار انسان ہے لیکن اس مقصد کے لئے کاوش و محنت کی بجائے سہل نسخے کی تلاش میں بھٹک جاتا۔ صاف ظاہر ہے کہ عظمت انہی لوگوں کو نصیب ہوا کرتی ہے جو ایثار اور قربانی کے جذبہ سے سرشار ہوتے ہیں۔ عظیم ترین مقصد، عظیم ترین قربانیوں کا تقاضہ بھی تو کرتا ہے۔ یہ کیسے ہو سکتا ہے کہ عشق جیسی بے بہا شے دو پیسے کی حقیر رقم سے خریدی جا سکے۔ عشق کے لئے تو جانِ عزیز کی متاعِ گراں بہا پیش کی جاتی ہے، اس راز کو نوجوان نہ پا سکا اور نہ آزمائشوں سے گزرنا پڑا۔"

"مگر شہزادی کس روپ میں آئی ہے؟ اے خدا دوست بزرگ، مجھے اس کا حال بھی بتا!" بادشاہ نے فقیر سے التجا کی۔ اس پر درویش بولا "شہزادی تیری بیٹی ہے مگر انسانی کمزوریوں سے بچی ہوئی نہیں۔ اول تو یہ بات ہے کہ وہ خوشامد پسند ہے۔ پھر یہ کہ جلد طیش میں آ جاتی ہے جس کی وجہ سے اس کو دکھ اٹھانا پڑتا ہے۔ اب آپ دیکھئے کہ اس نے طیش اور جلد بازی میں ایک خونِ ناحق کیا اور پھر جرم کو چھپانے کے لئے طرح طرح کے جتن کئے، مگر انصاف کا ہاتھ آخر اس کے گریبان تک پہنچ گیا۔ غرض اس بتانے سے یہ ہے کہ انصاف سے بچنے کی کوئی کوشش بھی کی جائے تو کیا ہوتا ہے۔ اسے کچھ دیر کے لئے تو دھوکہ دیا جا سکتا ہے، مگر ہمیشہ نہیں۔"

"اور آپ نے مجھے کیسا پایا؟"

"تو منصف مزاج ہے، تو نے شفقت کے جذبہ کو انصاف کے تقاضے پر غالب نہیں آنے دیا۔ اگر تو ایسا کرتا تو خدا تجھ سے پوچھتا کہ میں نے تجھے انصاف پر مامور کیا تھا، تو نے فرض کو کیسے ادا کیا؟ کیا یہی تیرا انصاف ہے؟ اس وقت تو کیا جواب دیتا۔ آفریں ہے تیرے ضمیر کی آواز کو جس نے آنافانی قدر۔ تقاضائے انصاف کی خاطر شفقتِ پدری کو پس پشت ڈال دیا۔"

ریویو کے لئے دو کتابیں بھیجنی ضروری ہیں۔

(ادارہ)

ذاتی جسمانی صحت وصفائی کی
حفاظت
سیولان
رقیق جراثیم کش کے ذریعے کیجئے!
رقیق جراثیم کش سیولان جو جلد کیلئے خوشگوار بھی ہے
اور جراثیم مارنے کیلئے نہایت موثر بھی، بدن کے کسی حصہ پر استعمال
کیا جا سکتا ہے۔ تھوڑا سا سیولان غسل کے پانی میں ملا دیجئے،
یہ آپ کو جراثیم سے محفوظ رکھے گا۔ سیولان سے بال دھونا
سر کی خشکی کا بہترین علاج ہے۔ ہر طرح کے زخم پر لگانے اور
غراروں کیلئے سیولان کی شیشی اپنے گھر میں ہر وقت
ضرور رکھیئے۔ یاد رہے کہ ذاتی جسمانی صفائی وصحت کیلئے
سیولان سے بہتر جراثیم کش دوا کوئی نہیں ہے!
اس لئے آج ہی ایک شیشی ضرور خریدیئے!
ICI
امپیریل کیمیکل انڈسٹریز (پاکستان) لمیٹڈ
(ذیلی شاخ امپیریل کیمیکل انڈسٹریز لمیٹڈ، لندن)
کراچی • لاہور • چٹاگام • ڈھاکہ
CRAWFORDS
S/2.U.

CB
CHERRY BLOSSOM
BOOT POLISH
BLACK
دُنیا کا بہترین پالش
چیری بلاسم
آپکو اپنے جوتوں پر چیری بلاسم پالش کا استعمال کیوں کرنا چاہیے اسکی تین وجوہات ہیں
۱۔ چیری بلاسم چمڑے کو تڑقنے سے محفوظ رکھتا ہے
۲۔ چیری بلاسم پالش اور نمی میں جوتوں کی حفاظت کرتا ہے
۳۔ چیری بلاسم کی چمک دمک عرصہ تک قائم رہتی ہے (آپکے جوتے بھی چمکدار رہیں گے)
پالش پر ایسا ایلومینیم کا ورق لگایا جاتا ہے جو اس کی رنگت کو ایک عرصہ تک قائم رکھتا ہے
جوتوں کا پالش تیار کرنے والی، دُنیا کی سب سے بڑی کمپنی نے بنایا ہے

ہماری موسیقی

(نیا ایڈیشن - زیر طبع)

بسیط سیر حاصل مقدمہ : رفیق خاور

نیز

پاکستان کے نمائندہ سازوں کی تصاویر

آرڈر جلد روانہ کیجئے

ادارۂ مطبوعات پاکستان پوسٹ بکس نمبر ۱۸۳ — کراچی

CAPSTAN
پیجئے اور لطف اٹھائیے
دس سگریٹ کی قیمت ۵۹ پیسہ یا ساڑھے نو آنے
جہاں کہیں مقامی ٹیکس عائد ہو وہاں قیمتوں میں کچھ فرق ہو سکتا ہے
Pakistan Tobacco Co. Ltd.,

کارمینا

درد شکم، بدہضمی، بھوک کی کمی، اپھارہ، قبض، قے، دست، ہضم کی خرابی ——

یہ اور معدہ اور جگر کے دوسرے امراض آج کل عام ہیں۔ اور ان شکایتوں کی وجہ سے نہ صرف صحتیں خراب رہتی ہیں بلکہ کا[illegible] اور زندگی کے دوسرے مشاغل پر بھی اثر پڑتا ہے۔ اچھا ہاضمہ اور صحیح معدہ اچھی صحت کا ضامن ہوتا ہے۔ کہتے ہیں کہ آپ وہی ہیں جو کچھ آپ کھاتے ہیں۔ لیکن جب آپ کا کھایا ہوا جسم کو نہ لگے، اور جزوِ بدن ہوکر، خون بن کر آپ کو طاقت نہ پہنچائے تو کھانا پینا ہی بے کار نہیں ہوتا بلکہ اٹھنا بیٹھنا، سونا جاگنا مشکل ہوجاتا ہے اور جینا دُوبھر۔

ہمدرد کی لیباریٹریوں اور ہمدرد مطبوں میں چیدہ جڑی بوٹیوں اور ان کے قدرتی نمکیات پر طویل تجربات اور سائنسی تحقیقات کے بعد ایک متوازن اور مفید دوا "کارمینا" تیار کی گئی ہے جو ہضم کی جملہ خرابیوں کو دُور کرنے میں خصوصیت رکھتی ہے۔ "کارمینا" معدے پر نہایت خوشگوار اثر کرتی اور اس کے افعال کو درست کرتی ہے۔ ہضم کے فعل کے لیے جو رطوبتیں ضروری ہیں کارمینا ان کو مناسب مقدار میں پیدا کرتی ہے۔ جگر کی اصلاح کرتی اور جگر کی جملہ خرابیوں کو درست کرتی ہے۔

سینے کی جلن، تیزابیت، پیٹ کا بھاری پن، نفخ، بدہضمی، پیٹ کا درد، کھٹی ڈکاریں، درد شکم، متلی اور قے، بھوک کی کمی، قبض یا معدہ اور جگر کی دوسری بیماریوں میں کارمینا کا استعمال نہایت مفید ہوتا ہے۔

"کارمینا" نظامِ ہضم کو درست اور قدرتی کرنے کی یقینی دوا ہے۔ ہر موسم اور ہر آب و ہوا میں ہر مزاج کے لوگوں کے لیے فائدہ بخش اور مؤثر ہے۔ بلا خطر استعمال کی جا سکتی ہے۔

کارمینا ہر گھر کی ایک ضرورت ہے

ہمدرد دواخانہ (وقف) پاکستان
کراچی ڈھاکہ لاہور چاٹگام

FLIT
فلٹ
آپ کے گھر کو ہر قسم کے
کیڑوں سے صاف رکھتی ہے
باآسانی دستیاب ہے
FLIT
KILLS
ESSO
ایسٹو اسٹنڈرڈ ایسٹرن انکارپوریٹڈ
(محدود ذمہ داری کے ساتھ یو ایس اے میں قائم شدہ)
۱۷۲
SV 1796

جلد ۱۵

ماہِ نو

شمارہ ۶

مدیر: ظفر قریشی

جون ۱۹۶۲ء

سالانہ چندہ: پانچ روپے ۵۰ پیسے

شائع کردہ: ادارۂ مطبوعات پاکستان، پوسٹ بکس ۱۸۳ کراچی

فی پرچہ: ۵۰ پیسے

امیر حسن سیالی

"شاعر کا نفس ہو کہ مغنی کی نوا ہو"۔ یہاں شاعری اور موسیقی محض اتفاق ہی سے یکجا نہیں ہوگئیں۔ بلکہ یہ دونوں شروع ہی سے گھلی ملی رہی ہیں۔ ان میں ایک بنیادی مناسبت اور ہم آہنگی ہے۔ ہر کہیں ابتدا بالعموم نوا ہی سے ہوتی ہے اس لئے شاعری کو اکثر نوا ہی سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ لیکن بہت جلد نوا سخن بن جاتی ہے۔ کیونکہ دونوں کی اصل بنیاد اور روح و رواں ایک ہی ہے۔ آہنگ جو ان دونوں میں قدر مشترک کی حیثیت رکھتا ہے۔ اور ایک کا آہنگ دوسرے کے آہنگ میں مبدل ہو جاتا ہے۔ شاعری پر نغمہ و نوا کا اطلاق استعارۃً ہی سہی تاہم ان دونوں کی روح۔ آہنگ۔ شاعری کا لازمہ ہے۔ اگر شاعری کا کیف موسیقی سے دوبالا ہوتا ہے تو موسیقی شاعری سے کیف و رنگ پیدا کرتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ شاعری کے لئے نوا، نغمہ، سرود، گلبانگ، ساز کا استعمال عام ہے :-

مری نوائے پریشاں کو شاعری نہ سمجھ

گر نہ نوا ہا سرودے چہ غمستے

نوائے من بہ عرب آتشِ کہن افروخت

با زگلبانگ پریشاں من زنم

نغمہ کجا و من کجا ساز سخن بہانہ ایست

زہرۂ افلاک میرا ساز اڑا کر لے گئی

لہٰذا جہاں تک شاعری کا تعلق ہے یہ گلِ نغمہ بھی ہے اور پردۂ ساز بھی۔ بنابریں اگر شاعری میں موسیقی، اس کے لوازمات، اس کا ساز و سامان، اس کی اصطلاحات اور مضامین بکثرت نظر آئیں تو یہ کچھ ایسی تعجب کی بات نہیں۔ یہ بول تان تو اس کی صرف ایک دلچسپ مثال ہے :

اس غیرتِ ناہید کی ہر تان ہے دیپک
شعلہ سا لپک جائے ہے آواز تو دیکھو

نغمہ نے کے نواسنج، رومی، کا یہ بیت سنئے :-

اے مطرب خوش قاقا، تو قاقا و من کوکو

تو دق دق و من حق حق، تو ھاھا و من ہوہو

کیا اس کے بول قاقا، کوکو، ھاھا، ہوہو ایک خوش گلو گلوکار کے گا گا گا گنگناتے ہوئے گلبانگ یا نور کا گلا رکھنے والی گلوکارہ کے گن گن گاؤں سے ہم آہنگ نہیں، اور دق دق و حق حق میں کسی قلندر و کلاکار کے طبلہ کی تھاپ — تگے تاگے تا تاگے تاگے تاگی بول تان کی صدائے بازگشت نہیں ؟ بعینہٖ اسی طرح

من نہ در بند صفا تم تنا نا ھا یا ہو

اور اسی زمین میں بے شمار اور غزلیں اہل حال کے سرمستانہ ترانوں کا ملغوبہ نہیں ہیں ؟ کیا "چنگ و رباب اولیٰ" کے مغنی شیریں نفس حافظ نے اس شعر کو موسیقی سے قطع نظر سراپا کتھا کلی نہیں بنا دیا ؟ —

چو در دست است رودے خوش بزن مطرب سرودے خوش

کہ دست افشاں غزل خوانیم و پاکوباں سر انداز یم

پہلے ڈ جیسے سخت حرف کی تابڑ توڑ، دما دم آمد اور پھر نرم نرم شبدوں کا زمزمہ، چڑھتے سروں کے بعد اترتے سر، مرکب و مرتب نغمگی کی نہایت عمدہ مثالیں ہیں۔

نظیر اکبرآبادی کے اس شعر میں اسی قسم کی موسیقانہ محاکات سرسری شکل میں دکھائی دیتی ہے۔

صبح سویرے اٹھ کر چڑیاں چوں چوں چوں چوں کرتی ہیں
چوں چوں چوں چوں چوں چوں کیسے، بیچوں بیچوں کرتی ہیں

وارث شاہ کی "ہیر" کا وہ بند جس میں رانجھا پانچوں پیروں کو بنسری پر طرح طرح کے راگ سناتا ہے، شاعری میں موسیقی کی ایک دلچسپ صورت ہے۔

خود موسیقی کے بول بھی اولاً شاعری ہی ہیں۔ چنانچہ کسی استاد نے کیا خوب بول باندھے ہیں :-

ڈال ڈال پات پات ناچے بہار

سب کے سب تین تین چار چار حرفوں کے چھوٹے چھوٹے لفظ، پہلے دوہرے دوہرے پھر اکہرے اکہرے۔ سارے کے سارے الگ الگ۔ اور پھر ملے جلے بھی۔ ایکا نت کی ایکانت، سنگت کی سنگت نشست ایسی کہ بہار کی چنچل روح کا چلبلا پن بات بات اور پات پات سے ٹپکے۔ چاپ بھی اور تھاپ بھی۔ پھرکت بھی اور تالی بھی، جیسے الفاظ نہیں قدم پہ قدم پڑ رہا ہو۔ اور نرتیہ کا پورا روپ بہروپ اور سروپ پیدا ہو۔ یا گھنگروؤں کے ساتھ ہی ساتھ آپ ہی آپ کھڑتالیں بھی کھٹ کھٹ کھٹ کھٹ کر رہی ہوں اور رہ رہ کر بول سے نغمگی ہی نغمگی پھوٹتی ہوئی، لہراتی بل کھاتی ہوئی۔

کبھی کبھی نثر میں بھی کچھ ایسی ہی ادا پیدا ہو جاتی ہے۔ مثلاً :

"اور سانسوں نے نرسلوں میں موسیقی کا جادو جگا دیا"

آ ر س س ن ن ر س ل م م س ک ک ع د ج گ د آ

شبد؟ نہیں نہیں، یہ شبد نہیں۔ پیانو یا ہارمونیم کے اونچے نیچے سفید سیاہ پردے ہی پردے ہیں۔ اور جیسے س، ن، ر اور آخر میں ج، ق، ک، گ، ر، ی، رہ رہ کر بار بار تھر تھرا تھرتھرا کر آئے ہیں، ان سے سر تال سرگم کا تار بندھ گیا ہے۔

یہ تو محض سر میں آنے کے لئے ابتدائی گنگناتے بول ہیں۔ ایک الاپ ـــــ ان بولوں کی ہیئت اتفاقی ہے جس بات کو ہم یہاں واضح کرنا چاہتے ہیں وہ اسی کی ایک نمایاں صورت ہے۔ ایک فن کا دوسرے میں لطیف قسم کا بہاؤ یا رچاؤ۔ جیسے ایک کی چھوٹ دوسرے پر پڑ رہی ہو۔ اس میں کلام نہیں کہ بہت سے شاعروں نے کسی نہ کسی طرح شاعری میں موسیقی کا تذکرہ کیا ہے۔ مگر کسی فن کی تعریف و توصیف اور اصطلاحوں، خوبیوں یا خصوصیات کا ذکر اس قسم کی پر کیف فنی نمود سے کوئی مناسبت نہیں رکھتا، اسکے معنی تو یہ ہیں کہ پردۂ الفاظ میں پردۂ ساز کی کیفیت پیدا ہو۔ اور ایک فن کے پہلو سے دوسرا فن ابھر آئے۔

فرخ سیر کے ایک درباری "جلیل واسطی" نے اس کی شادی پر جو سہرے سے ملتی جلتی طویل نظم دوہوں میں لکھی تھی، اسکے ہر دوہے میں کسی نہ کسی راگ کی کیفیت پیش کی گئی ہے۔ اسکے بعد شاہ عالم ثانی کے دیوان "نادرات شاہی" کی متعدد نظمیں راگوں ہی پر ہیں۔ چنانچہ ان کے نام بھی راگوں اور تالوں ہی کے ناموں پر بھیرویں، ٹھمری، تین تالہ وغیرہ ہیں۔ ساتھ ہی وقت اور موقع و محل بھی بیان کیا گیا ہے۔ گویا یہ دیوان بیک وقت راگ نامہ بھی ہے اور ہدایت نامہ بھی۔

ان کوششوں کی حیثیت موسیقی سے براہ راست تعارف کی ہے۔ بہادر شاہ ظفر کو شاعری کے ساتھ موسیقی سے بھی گہرا مس تھا۔ چنانچہ اس نے بیسیوں دوہے، غزلیں اور گیت ایسے لکھے ہیں جن میں موسیقی کا التزام ہے اور ٹھمریوں کے بول بھی بنائے گئے ہیں جن سے موسیقی تو ابھرتی ہے لیکن وہ بات نہیں پیدا ہوتی جس کو ایک فن کی دوسرے میں ریشہ دوانی یا سرایت کاری کہا جا سکے۔

محمد شاہ کے عہد میں سدا رنگ نے راگ وضع کئے اور کلاسکی بولوں کو سامنے رکھ کر نئے نئے بول بنائے۔ ایک موسیقار، غلام علی ٹھاکر نے بعض راگوں کو نظم کیا ہے اور راگوں کے بولوں پر اضافہ کیا ہے۔

ہمارے اپنے زمانے میں افضل پرویز نے لوک گیتوں پر بڑی بتے کی باتیں کہی ہیں۔ مگر انہیں بھی شاعری سے موسیقی ابھارنا یا اسے خوش اسلوبی سے سمونا نہیں کہا جا سکتا۔ دونوں فنون کے سلسلہ میں ایک دلچسپ کوشش یہ بھی رہی کہ عاقل علی خاں، پروفیسر سنسکرت، عثمانیہ یونیورسٹی نے اپنی ایک نظم "جیون ایک رسیلا سرگم" میں سات سروں کے گن انگ بتلائے۔ اس کی حیثیت بھی سروں کے جیون پر اطلاق سے زیادہ نہیں۔ آغا صادق کی بعض راگوں پر نظمیں بھی اسی نوعیت کی ہیں۔ "خوش رنگ" کی "راگ دریا" کی حیثیت بھی کلاسیکی اور موسیقانہ ہے نہ کہ شاعرانہ۔

شگفتہ و پرکار پیشکش کی پہلی جھلک اختر شیرانی اور حفیظ کے یہاں دکھائی دیتی ہے۔ "جوگن ہندوستان کی ایک موسیقانہ رات کا تصور" راگ راگنیوں کے ان مسحور کن نقشوں اور شاعرانہ قسم کے تصورات پر مبنی ہے جن سے راگ ودیا کی کتابیں بھری پڑی ہیں۔ آخر میں جوگن کا جادو بھرا سنگیت ختم ہو جاتا ہے پھر بھی اس کی نشیلی آواز کا افسوں چاروں کھونٹ چھایا رہتا ہے۔

اس سے بہت آگے اور متنوع و بدیع قسم کی کوششیں ہیں جو ڈاکٹر خالد کے یہاں نظر آتی ہیں۔ مثلاً :

نیند کیا ہے

زندگی کی راگنی کی وہ بلمپت لَے کہ جو

مضمحل اعضا پہ چھا جاتی ہے تسکیں کے لئے (کاش!)

آ رہی ہیں "دلیر" کی میٹھی دھنیں (پیا پردیس)

دوسری مثال میں صرف موسیقی کے لوازمات۔ راگ راگنیوں، دھنوں وغیرہ کا ہی ذکر نہیں۔ بلکہ ان سے ایک اچھوتی کیفیت پیدا کی گئی ہے۔ "پیا پردیس" کا عنوان ہی موسیقی کی روایت اور رہبان میں ڈوبا ہوا ہے۔ اور اس کی ساری فضا کو اپنے ساتھ مرکشاں لے آتا ہے۔ کیونکہ ہماری ٹھمریوں، خیالوں اور بولوں کی ایک بڑی چہیتی لے پردیس گئے پیا کی یاد ہے جو کسی پریم کی ماری کو رہ رہ کر تڑپاتی ہے۔ "دلیر کی میٹھی دھنوں" میں دوہری بات خوب لطف دیتی ہے۔

شاعر اس سے بھی آگے بڑھتا ہے اور نت نئے انداز میں مثلاً:

وادیوں میں اک اداس راگنی کی گونج سی لپک گئی،

برہ کی آگ نغمہ بن کے جاگ اٹھی

اداس راگنی کی گونج — چیخ بن کے رہ گئی! (ایک شام)

اس اداس شام کے مقابلے میں ایک چاندنی رات کا جادو یوں ابھاگر ہوتا ہے؛

چھم چھم برسیں سیں دھاریں

یہاں "چھم چھم" سے کسی البیلی کامنی کی رفتار کی جھنکار یا روپہلی کرنوں کے چھم چھم کرتے زیور کی جھن جھن یا کسی رقاص لڑکی کی چھم چھما چھم کی آواز سنائی دیتی ہے۔ راشد نے بھی چھم چھما چھم کرتی حوروں اور قیوم نظر نے اپنے اپنے ایک "چھم" میں پائل کی جھنکار کا ذکر کیا ہے۔ مگر ان کے یہاں یہ بات محض امر واقعہ کے طور پر ہے۔

"برف باری" میں تانیں بھی ہیں اور تیخیں بھی:-

"گاؤں کے البیلے جوانوں کی محبت کوش تانیں

گاڑیوں کی بے سری آواز کی یکسانیت"

ان ابھری تصویروں کے ساتھ ساتھ دوہری دوہری، تہری تہری تصویروں کا جھرمٹ زیادہ مرتب نغمگی کا بانکپن لئے ہوئے ہے۔ اور ان کی کثرت البم کی سی کیفیت پیدا کرتی ہے؛

عیش کے مسرور دن

ناچتے گاتے بجاتے شوخیاں کرتے ہوئے

عشرت امروز میں پیتے پلاتے آتے ہیں

یہاں گیت کی لیکتی جھپکتی بڑھتی لپکتی، گاتی بجاتی، ناچ کی گت تال اور لپک جھپک سے جا ملتی ہے۔ یہ صدا بندی کتنی اچھوتی ہے:-

قرنا چیخ اٹھیں

جھانجھ بجیں

دھوم ہو نقاروں کی

ایک ہی مصرع میں پوری تصویر چلتی پھرتی، بولتی چالتی اور گونجتی گرجتی "پشیمانی" کا روپ دھارتی ہے:-

موت کا راگ نفیری پہ بجاتی اٹھی

یہاں موت اور اس کی نفیری جس کے عقب میں اسرافیل کا تصور کارفرما ہے، اس طرح زندہ دکھایا ہے جیسے ہم اسکے مہیب پیکر کو ہونٹوں میں شہنائی لئے دیکھ سکتے اور خود شہنائی کے نفیر کو بھی سن سکتے ہیں۔

بھرپور مرقع کی آن بان اور نوک پلک اس وسیع کنواس والے سنگیت — راگ رنگ کی محفل — سے ظاہر ہے۔

شب تارے گا رہے تھے — اک نور کا سماں تھا

بھاگیشری کی دھن میں ایسا الاپ چھیڑا — لیلائے کہکشاں نے

زہرہ کے دل میں امڈا جذبوں کا ایک طوفاں

مستانہ وار اٹھی — نغموں کی لے سے گویا سرشار ناز اٹھی

تصویر میں حرکت ایک اور نظم "بارش" کا طرۂ امتیاز بھی ہے:-

پون کی اندھی مندی تانیں

میگھ کی بھونڈی گمکیں

ٹپ ٹپ ٹپ ٹپ ٹپ ٹپا ٹپ

ایک مصیبت — سرگم!

کسی تان کپتان کسی کلاونت کو تان پلٹے لگاتے دیکھئے۔ اندھا دھند چلنے اور شور و غل مچانے والی پون، جس کی تانوں کا کوئی رخ معین نہیں ہوتا، "اندھی مندی تانیں" میں اسی کا ہو بہو نقشہ ہے۔ ایسے ہی میگھ بھی کوئی بھاری بھرکم استاد ہے جو بکتی ہوئی گمکوں پر گمکیں بلند کرتا ہے۔ جھڑی بندھ جانے پر بوندوں کی لگاتار، لامتناہی ٹپ ٹپ ٹپ ٹپ ٹپ ٹپا ٹپ۔ ایک انوکھے گلوکار کا انوکھا سرگم، ایک انوپ جل ترنگ یا پن پریوں کا رسیلا نشیلا ترانہ، ایک گھلاوٹ بھرا طنطنہ ہے۔ شاعری میں موسیقی کا اچھوتا سبھاؤ۔

اشاروں ہی اشاروں سے مرتب ان مرقعوں کے مقابلے میں مختار صدیقی نے پورے پورے راگوں کی اچھوتی رومانوی کیفیت اس طرح

پیش کی ہے کہ ایک مکمل بھرپور سماں نظروں میں پھرنے لگے۔ ایک وسیع کنواس پر ہر طرح کی جھلکیاں، راگ کا انگ، اس کی چھب، اسکی نوک پلک، کیف، فضا، سماں، اتار چڑھاؤ، الاپ، بڑھت اور پھیلاؤں میں تحلیل ہوتے ہوئے وہی ذہن پر چھائی ہوئی ایک کیفیت۔ اس طرح شاعری میں واقعی موسیقی کا رنگ پیدا کیا گیا ہے اور راگوں — درباری، ایمن کلیان وغیرہ — کا جو روپ سروپ راگ ودیا کی کتابوں میں بیان کیا گیا ہے، اس کی تصویر چھوٹے بڑے مصرعوں اور ان کی گھٹتی بڑھتی ترتیب و ترکیب سے ظاہر کی گئی ہے۔ یہ شاعری کو ایک نئی دین تھی۔ ایک نئی طرح جس کی خوبی اسی میں ہے کہ وہ انہی کوششوں کے ساتھ ختم ہو جائے۔

ان میں سب سے پہلی اور سب سے اہم کوشش "درباری" تھی جس میں بلمپت سے لے کر درت تک راگ کا اظہار ہے۔ راگ کی فضا، اس کے محاکاتی جزئیات کی روشنی میں تیار کی گئی ہے۔ ان سے راگ کا نکھرا یا روپ کچھ ایسا اجاگر نہیں ہوتا۔ سوائے اس حصے کے جس میں بڑھت کا نقشہ الفاظ میں پیش کیا گیا ہے :۔

روشنی
روشنی تیز ہوئی
روشنی تیز ہوئی شمع کے فانوسوں کی
شب کی دلہن شرمائی

"خیال ایمن کلیان" اسی قسم کی ایک اور کوشش ہے "بلمپت" یوں ہے:۔

دوڑتے جاتے ہیں ہر سمت دھندلکوں کے نقیب
سرمئی دھول میں ہر شے ہے نہ پنہاں نہ عیاں

مطلب یہ کہ سانجھ کا سماں ہے۔ اور یہ راگ اسی سمے کا ہے۔ نقشہ ایک ایسی کالی کملی نار کا ہے جو شام کے دمبدم بڑھتے، گہری تاریکی میں کھوتے ہوئے سایوں اور گمبھیر سناٹے میں، جو برہ اور ایکانت سے اور بھی بڑھ جاتا ہے، اپنے ساجن کا انتظار کر رہی ہے۔ یہ بول:

اب تو سجن گھر آئیں
غم کی ماری کو نہ یوں ترسائیں
اب تو .....

ضرور ایمن کلیان کی دھن میں ڈھل سکتے ہیں۔ یہی کیفیت ان بولوں کی ہے جو ٹھیٹھ موسیقی کی زبان میں ہیں :۔

اے ری آلی نہ پڑے چین مجھے تو پی بن
بے کل ڈستی ہے پل پل چھن چھن
اے ری آلی پی بن !

درت اور بلمپت کے بندوں میں کوئی فرق نہیں کیونکہ دونوں کی بحر ایک ہی ہے۔ اور اس کی وضع بھی قریب قریب ایک ہی ہے۔ البتہ بول زیادہ ہلکے پھلکے اور موسیقی سے قریب ہیں :۔

چھٹ گئی تاروں کی افشاں تو پیا گھر آئے
مورے پیا گھر آئے
اب کسی وعدے کی الجھن نہ ہمیں تڑپائے
مورے ....
آ گئے مورے پیہروا ایں گئی بلہاری
نیک سجر پہ واری
اب کسی وعدے کی الجھن نہ ہمیں تڑپائے
مورے پی آئے میں اولادِ علیؑ آلِ نبی پہ واری
آلِ نبی پر واری

ان میں ایسے بھاری بھرکم الفاظ جیسے پابرکاب، سراب، رقصِ بے تاب کوئی نہیں بلکہ چھوٹے چھوٹے، اکہرے اکہرے الفاظ ہیں جن سے موسیقی آپ ہی آپ ابھرتی، پھیلتی، بڑھتی، لپکتی ہے۔ ایسے الفاظ جو موسیقی میں رچے ہوئے ہیں — وعدے، الجھن، ان سے ہوتے ہوئے لے ٹھیٹھ موسیقانہ ہندی کے بولوں — پیہروا، بلہاری، سجر، واری — تک پہنچتی ہے، جو بول بھی ہیں اور سرسریاں بھی۔ چونکہ پہلے بوجھل تنہائی، سناٹے اور ہجر کا بیان تھا۔ اسلئے بند اور الفاظ، ترکیب، ترتیب سب بھاری بھاری گنجان گنجان ہیں۔ درت کا حصہ ہلکا پھلکا، کھلا کھلا اور چھوٹا ہے۔ آخر میں تان ٹوٹتی ہے تو ایمن کلیان کے مشہور بولوں پر — "آلِ نبی اولادِ نبی پہ واری" جس کا پورن روپ یہ ہے :۔

میں آلِ نبی ..... واری جاؤں" پھر درت، جس کا مضمون جدائی کے بعد ملاپ ہے، شانتی سے پُر ہے۔

بلمپت کے بند میں شاعری اور اس کا آہنگ یعنی وزن زیادہ ہے۔ اور موسیقی کم۔ ویسے نقشہ بہت عمدہ اور مکمل ہے۔ ایک برہ کی ماری کا یہ تصور بہت سہانا ہے کہ :

کشتِ مغرب کے کھلے پھول نہ یوں مرجھائیں

کیونکہ ان میں دن کے اجالے سے کچھ تو تسلی کا احساس ہوتا ہے۔ اندھیرا، بے پایاں اندھیرا۔ بلکہ جب اندھیرے ہی اندھیرے چاروں کھونٹ چھا گئے تو کیا ہوگا! ابھی کوئی تارا بھی تو نہیں نکلا، چاند بھی تو نہیں جس سے دل کو ڈھارس ہو۔ سب سے بڑھ کر "وہ" بھی تو نہیں!

دوسرا بند تصور اور تخلیق دونوں میں زیادہ اونچا ہے:-

کاکلیں کھول کے بالوں کو جھٹکتی ہوئی شام
مجھ سے کہتی ہے کہیں ہوں تو کہیں رات نہ دن

یہ بیان کا بہت اچھوتا پیرایہ ہے۔ اس سے اگلے مصرع میں بھی شاعر یا برہن کی سوچ اور زیادہ نادر ہے۔ اور بیان بھی:-

شب کی وسعت مرے سینے میں خلا سے لپٹی
جس سے یہ ٹیپ کا کرب ناک سر پیدا ہوتا ہے:-

اے ری آلی نہ پڑے چین مجھے تو پی بن

یوسف ظفر کی نظم "رقاصہ" ایک رنگی کے انگ بھاؤ اور کرتیا دھیا کی تصویر پیش کرتی ہے جس میں چھم چھم چھک" اور "دھوم دھم ڈھمک" جیسے صوتی الفاظ ہیں۔ ظاہر ہے کہ نظم کا تعلق سنگیت سے زیادہ نرت سے ہے "صدا لصحرا" کا یہ نغمہ بھی اسی کا ہم رنگ ہے:-

جہاں دھڑکن کی تال پہ ناچ چھن چھنا چھن کے دیکھتی ہے

عبدالرؤف عروج۔ شعر رسیا، راگ رسیا۔ ایک اور مختار صدیقی ہے جس نے اسی کی طرح راگوں پر شاعری کی ہے اور شاعری کو پردۂ ساز بنایا ہے۔

ایک نظم "نیا باندھو رے کنار دریا" ایمن ہی سے متعلق ہے جس کی چند جھلکیاں یہ ہیں:-

پیش منظر

کشتیاں باندھ چکے لوگ کنار دریا
دن ڈھلا، شام ہوئی، رات کے جادو جاگے
وہ نگاہوں کے افق، اُن پہ پگھلتا ہوا چاند
وہ نکھرتے ہوئے پانی میں پگھلتا ہوا چاند
جگمگاتا کسی برگد کی گھنی شاخوں میں

★

خواب کی سیج سے جاگی ہے فضا کی دلہن
سینۂ شب میں نہاں عزم سحر ہو جیسے
دست ناہید میں ہے گونجتے سرگم کا سنگار
جادۂ کاہکشاں گیت نگر ہو جیسے

پس منظر:-

خواب دلدار دہن راہ گذار دریا
اس صدا خانۂ احساس کی پہنائی میں
کسی ایمن، کسی کلیان کے ملنے کا سماں

افضل پرویز نے "دیپک راگ" کے عنوان سے جو نظم لکھی ہے وہ راگ کی اصطلاحوں سے قطع نظر خالص شاعری ہے:-

جب تال بلمپت سے سپورن دیپک راگ
استھائی۔ ابھوگ بڑھت، انترا اور سنچاری

سچا دیپک راگ تو اس دھرتی کی جیتی جاگتی کوئلوں کے دہکتے دہکتے گیتوں ہی سے ابھر سکتا ہے:

وہ کنواریاں پو پھٹتے ہی مٹی کے گھڑے اٹھائے
اٹھلاتی ہوئی نکلیں گاؤں کے دھندلکوں سے
گاؤں سے نکلتے ہی کھیتوں پہ پہنچتے ہی
ماہیا کے سجل گیتوں کا کورس گانے لگیں
اس نغمے کے اجزا، اس دیپک کی جیوتی
ان قہقہوں کی گمکیں، ان باتوں کی سرگم

نغمہ و ساز کی بات چلے اور تان سین کا ذکر نہ ہو۔ اور پھر ایک ایسے شخص کی زبانی جس کے لئے نغمہ و شعر ایک ہی ہیں۔ ذکر اس پری وش کا اور پھر بیاں اپنا۔ یہ بیان ادیب سہیل کی طویل نظم "میاں تان سین" میں نظر آتا ہے۔ جو کہیں پابند ہے کہیں آزاد۔ اور جس میں نثر کی باتیں بھی نظم ہی میں کہہ دی گئی ہیں — تان سین کے خاص راگ ٹوڑی کا روپ سروپ ان اشعار میں ملاحظہ ہو:-

جسم پہ ہے سبز سبز رنگ کا ہلکا رچاؤ
لاجوردی پیرہن میں اس کا یہ دلکش بدن
جیسے خام انگور کے رس سے گلابی ہو بھری
اس طرح ہے موج میں البیلے پیکر کی اٹھان
چھیڑنے سے پیشتر جیسے چڑھا ہو سر کا تار
چھیڑنے کے بعد جیسے ہو صدائے نغمہ بہار
کون ہے جو دیکھ کر اس کامنی مورت کا روپ

اس کی تربیت کے لئے تڑپا نہ ہو، مچلا نہ ہو
دل کا مدھ بن سرخوشی میں جھوم کر گایا نہ ہو

دھرپد راگ ٹوڑی (تال چوتالہ)

کون بھرم بھولے ہو من گیانی پوچھت راگ انچھر بھیعانی

فنِ موسیقی کا شوق تان سین کو "سہاج باج اور کیس کے" جادو بھرے اس دیس میں لے گیا جہاں:

در کنار آبجو روشن ہوئے رخ کے کنول
بھینی بھینی خوشبوؤں کالے کے نذرانہ بڑھے
نیستاں کے جھنڈ میں ہنستے ہوئے جوڑوں کے پھول
اور پھن باندھے ہوئے جوڑوں کے کالے ناگ کو
بانسری کی مدھ بھری میٹھی سریلی تان سے
رام کرنے والے وہ پیڑوں پہ بیٹھے نے نواز

دربار اکبری میں جو موسیقی کا جشن خاص ہوا اس میں صبح، دوپہر، دوپہر سہ پہر، نصف شب کے راگوں ــــ بھیرویں، سارنگ، ایمن، میگھ اور ملہار ــــ کے روپ سروپ کے قلمی چتر شاعری و موسیقی کا روپ انوپ اجاگر کرتے ہیں۔ ایمن کا نقشہ یہ ہے

بجھنے کو اب قریب ہے آئینہ مہر کا
گونجا رگھنیوں کی ہوئی تیرگی میں گم
آغوشِ شب میں شام ڈھلکنے کو ہے مگر
ایمن ابھی تلک ہے بنی پیکِ انتظار
گاڑے ہوئے سفینۂ محراب پر نگاہ
پیتم ملن کی آس کا روشن کئے چراغ

سب سے آخر تان سین نے دھرپد کا نہرا درباری (شاہ اکبر سدا دولہ غوث قطب ودلہ دولھن چرنجی رہو۔ جولو گنگ جمن دریب کا دو ....) گائی جس سے

ادھر ادھر فضاؤں میں آواز کا جلال
یکسر ادھر طرب کے مناظر بدل گئے
اس طرح اس نے پیش کی اس راگنی کی شکل
گھونگھٹ سے دھیرے دھیرے کسی کامنی کا روپ

غرض یہ منظوم سوانح عمری اپنے دامن میں شاعری کے بعض اچھوتے رنگ پارے لئے ہوئے ہے اور ساتھ ہی موسیقی کی ایسی جھلکیاں بھی پیش کرتی ہے جو ایک جان کار ہی پیش کر سکتا ہے۔ امر واقعہ کے منظوم بیان کی جو کیفیت ہوتی ہے وہی اس طویل داستان کی بھی ہے۔

اس جان کار نے ایک اور طویل نظم مطبوعہ "افکار" میں پورے راگ کا سراپا پیش کیا ہے۔ استھائی سے انترہ اور پھر بڑھت، درت تان پلٹوں کے مرحلوں سے گذر کر خاتمہ تک۔ درمیانی حصہ جس میں راگ کے پھیلاؤ کی کیفیت لچکتے، دم بدم بڑھتے مصرعوں سے پیش کی گئی ہے وہ الفاظ سے راگ کا روپ دکھانے کی دلچسپ کوشش ہے۔

جمیل نقوی کی نظم "رام کلی۔ چاندنی" (غالب کی "ستم پیشہ ڈومنی" بھی اور راگنی بھی جس کی چاندنی ہی سے مناسبت ہے) شوخیٔ عنوان کی حد تک موسیقی کا بہروپ ہے۔ ساری نظم انشائے لطیف کے سانچے میں ڈھلی ہوئی ہے۔

شاعری میں سنگیت رس ایک شاعر کی کشمیر سے متعلق اس نظم میں یوں امڈتا ہے:۔

ساز بجاتی چلتی ہے چھوٹے نالوں کی بارات
جھینگر گاتے گیت مدھر جھانجھ بجائیں چھن چھن پات
چال سنبھالے ہانک لگاتے ماہی گھیرے ہو ہو ہو
پانی میں کودا چھل کر لڑکے شور مچاتے چھو چھو چھو
باولی کوئل پیڑوں پیڑوں کرتی پھرتی کو کو کو

شاعری میں موسیقی کا ایک دھنی جعفر طاہر ہے جس کی شاعری سے موسیقی کے سوتے رہ رہ کر پھوٹتے ہیں۔ "پنجم کے بعد" میں مرکیاں مینڈ ہی کیا نہیں:۔

اف! یہ گمکاری گھنگھور رگھشائیں کاری
کنمنانے لگیں وہ چاہتیں پل پل چھن چھن
ہائے یہ بنسری کی درد میں ڈوبی آواز
گیت کے ساتھ یہ روتی ہوئی جنگل کی ہوا
سانولے سر میں گلہ "پیت کرے نہ کوئے"
چپکے چپکے یہ بلاتی بنیدی،
"نیا باندھو رے کنارِ دریا"

اور "کنول کنڈ" میں:۔

"دھن تا کے دھن دھن دھن نا تو کتا دھے تک تا"

یہ محض ابتدا ہے۔ اور اس لحاظ سے بہت فریب آمیز کہ شاید شاعر کی

بساط میں بھی ایک تیر ہے۔ مگر اس کے یہاں تو ایسے ترکش ہیں۔ اور ان میں سینکڑوں پرکشادہ تیر، تیر ہی تیر۔ کیونکہ اس نے ایک ایسی اچھوتی اپچ کی ہے جسے اسی پر ختم سمجھنا چاہئے۔ وہ شاعری کرتے کرتے موسیقی کی طرح آخر میں اڑانوں پر آ رہتا ہے۔ اور اس میں جی بھر کر "تان کپتان" ہونے کا حق ادا کرتا ہے۔ وہ ایسے ایسے بول بناتا اور توڑتا لیتا ہے جیسے وہ سرگم ہی سرگم الاپ رہا ہو۔ یہ اپنی جگہ بڑی اچھوتی ادا ہے گو اسے شاعری کے دائرے میں رہ کر موسیقی کا رنگ ابھارنا نہیں کہا جا سکتا۔ ایک گمکارتا ہوا الٹا دیہ ہے۔

ھا یہ بنگال کا ناچ

میری دھرتی کے مردسال کا ناچ

اد ھنگ — روپ

جیسے چھاؤں دھوپ

نرکھت انوپ

بجے جلک تو بھوپ

کر ڈھک ڈھک گتی ڈامبرو باجے

تا ڈھا تا ڈھا تا ڈھا

ایک اور طرح کی کوشش جس کے امکانات کافی وسیع ہیں، دوسری مقامی بولیوں کے لوک گیتوں کو اردو میں لانے کی کوشش ہے۔ جن میں سے بعض بنیادی طور پر سنگیت بھی ہیں اور شاعری بھی۔ مثلاً "ماہیہ"۔ عرصہ ہوا اختر شیرانی اور شاید چراغ حسن حسرت نے بھی اس صنف کے چند نمونے پیش کئے تھے۔ رفیق خاور نے اپنی طویل نظم "جہانِ نو ہو رہا ہے پیدا" میں اسے بڑے پُرلطف انداز سے سمو لیا ہے۔ ایسی ہی ایک کوشش باقی صدیقی نے ایک پنجابی لوک گیت کی دھن، بحر اور وضع اپنا کی ہے — "سانوں تاڑ تا ڑ چھکاں نہ ماریں وے" جس کا اردو بدل یہ ہے

جھوم جھوم قافلہ بہار کا

دنیا پہ رنگ چھا گیا ہے

چلے جھوم جھوم

اس سے حفیظ کی ایک بہت پہلے کی نظم یاد آتی ہے۔

مجھے لے چلو ہاں مرے دوستو

یا فشالا میں یا شالا مار میں

جو صبح کا سونا بکھرے، دیسے نت بالدی سکو پشکل دیکھاں میں وال کی

کا عکس ہے۔ اسی طرح " اب اُڑ دس پڑدسن کہے جو کہے۔

میں تو چھوڑ رسے کو بھی گرا آئی رے"

اور اس جیسے دوسرے گیتوں میں پنجابی دُھنوں کو اپنانے کی کوشش ظاہر ہے۔ ان کے علاوہ حفیظ نے گیت یا گیت نما نظمیں بھی لکھی ہیں مثلاً "جاگ سوز عشق جاگ" "کاہن مرلی والے نند کے لال"۔ ان میں ترتیب نغمہ اور "کاہن مرلی والے . . . " کا جھکاؤ کافی حد تک ٹھمری خیال کے بولوں کی طرف ہے۔ پھر بھی ان گیتوں کی نوعیت زیادہ تر شعری ہے۔ حال ہی میں ایک اور شاعر، ظہیر ریاض، نے بھی لوک گیتوں کو کچھ کچھ اصل سے ملتے جلتے رنگ میں لانے کی کوشش کی ہے۔ جیسا کہ گوادر کے ایک ساحلی گیت "تیز ہوا ہے مانجھی" سے ظاہر ہے۔ گو بحر ایک عام طور پر رائج بحر ہی ہے،

عورت، تند اور تیز ہوا ہے مانجھی — میرے مانجھی!

دل دھڑکتا ہے نہ جا (خاک ہو میرے منہ میں)

میرے شکووں کا بھرم ہی رکھ لے — میرے مانجھی!

مانجھی، تیرے نینوں کے کنول میں ہے مکمل جادو

تیری آواز بنے گی چتچو

میرے مانجھی

تجربوں کے شاعر، رفیق خاور، کے یہاں شاعری اور موسیقی کے سنجوگ کی نت نئی شکلیں نظر آتی ہیں۔ یہ دونوں اسکے فن پاروں میں بار بار آمیز ہی نہیں ہوتیں بلکہ شیر و شکر بھی ہو ہو جاتی ہیں۔ اور ایسے گہرے رچاؤ کے ساتھ کہ دونوں کی نہایتیں آپس میں مل جاتی ہیں۔ کبھی ایک مصرع میں جیسے "گاؤں سانوریا کے گیت"۔ جس میں سرگم صاف صاف سنائی دیتی ہیں۔ ایسے کہ اس کی سچ مچ سُربندی کی جا سکے۔ بولوں کی ترتیب کھلی کھلی آوازیں (آ - اے - ای) اور گنگناتے حروف گ، س، ر، سب موسیقی آفریں ہیں۔ ایک اور مصرع "یہ بلبل، یہ چمن کی دیو کی رانی" کیسے موسیقی کے انگ کو شاعری کا انگ بنا دیا ہے۔ اسی طرح اس شعر میں۔

تیرے سینے کا دلآویز چمن۔ وادیٔ گنگ و جمن

فاعلاتن فعلاتن فعلن - لن فعلاتن، فعلن

جہاں پہلا مصرع تان توڑتا ہے وہاں سے دوسرا جست آخری رکن کو کچھ آگے بڑھتا ہے۔ اس طرح یوں لگتا ہے جیسے کسی استاد نے دوسرے کی

تان پر مقابلے کی تان لگائی ہو۔ یا جیسے موسیقی میں ہوتا ہے، بڑی چابکدستی سے بولوں کو دہرایا گیا ہو۔ مثلاً موہے مناون، موہے مناون۔ موہے مناون۔ جیسے دوسرا مصرع پہلے کا چنچل جواب یا دُکن ہو۔ ایسے مصرعے بہت ہیں۔ ان کی سب سے مترنم مثال "دریا کے کنارے" میں دکھائی دیتی ہے۔

چمن در چمن قمریاں قمریاں
وہ اڑتی ہوئی ٹھمریاں ٹھمریاں
مہکتی ہوئی وادیاں وادیاں
رچی جابجا شادیاں شادیاں

نظموں میں موسیقی کی نت نئی طرحیں، پینترے بدل بدل کر آتی ہیں۔ مثلاً یہ ابتدائی نظم صوتی اثرات اور موسیقی کے لوازمات کا ایک تانتا ہے جیسے ان کی لڑیاں کی لڑیاں سامنے آتی جاتی رہی ہوں:۔

گرج گرج گھن گرج
شعلوں کے طوفاں چھاجائیں
کوندوں کے دھماکے گونج اٹھیں
بجلی کی کڑک، نعروں کی کسک
طیارہ شکن توپوں کی شلک
شیروں کی بھبک
ان کی گھمبیر آواز کا پاٹ
تیور آوازوں کا سپتک
کل گھوڑوں کی غراتی ٹاپیں
اک صور اسرافیل پھنکے
جھانجھوں پر جھانجھ بجیں جھن جھن
شیپوروں پہ تیہ پر بجیں
بوق اور قرنا، سنکھ اور شہنا
للکاریں دمادم للکاریں
غراتی شہناؤں کا نفیر
کانسی کے گاؤدم کی صدا
مرونگوں کی طوفانی تھاپیں
سائرن کا نفیر جانفرسا
بھونپو کا صہیل ہوش ربا

صرف اسی ایک نظم میں اتنی گمکیں، مینڈیں، تان پلٹے، بول تانیں ہیں کہ ماتروں کی طرح ان کا گننا بھی مشکل ہے۔ ساری نظم سے مترنم نغمگی کا انداز نمایاں ہے۔ جو بعد کی نظموں میں برابر نئے نئے رنگ اختیار کرتا جاتا ہے، مثلاً:۔

اس طرح مہر جہاں تاب کا طنبور بجے
اس کے تاروں کی صدا دشت و جبل میں گونجے
کہکشاں، رات کی شہنائی کی سیمیں تانیں
گھن گرج نغموں کا طوفان اٹھائیں
چاند کا تھال بجے: دھن ترکت دھن دھن دھن دھن
دھن ترکت دھن دھن دھن
جل ترنگ ایسا بجے تاروں کا
خود فرشتے بھی اتر آئیں پئے ذوق سماع
جنت القدس کے رنگین خیابانوں سے

یہ دو نظمیں اولاً شاعری ہیں جو موسیقی میں بھی ایسی ہی گمبھیرتا اور رچاؤ پیدا کرتی ہیں۔

ان سے قطع نظر تین طویل نظمیں ایسی ہیں جن میں مترنم نغمگی کہیں زیادہ بھرپور ہے: "رویائے بہار" "آئی رُت وا پھولن کی" اور "آمد سحر ندا" چنانچہ ان کے عنوان بھی سٹاف نوٹیشن ہی میں پیش کئے گئے ہیں۔ پہلی نظم کا ٹیپ کا مصرع "اٹھ باد بہار اٹھا" آہنگ پر اس قدر مبنی ہے کہ عروضی حیثیت سے اس کی تقطیع از بس مشکل ہے۔ اسی لئے ریاض احمد جیسے بالغ نظر نقاد نے کہا ہے کہ یہ فارسی کے اس آہنگ کی طرح ہے جسے "تکیہ" کہتے ہیں۔ گو شاعر نے اپنی ہی طبیعت کی رو میں یہ رنگ اختیار کیا ہے۔ اگلے تمام ڈیڑھ سو کے لگ بھگ مصرعوں میں عروض اور مصرعوں میں برابری یا باقاعدگی کی تلاش بے سود ہے۔ وہ شاعر کے آہنگ طبع کے مطابق نت نئے روپ بدلتے جاتے ہیں۔ جو اردو میں ایک نئی چیز ہے۔ اس فرق کے باوجود سب میں ایک بنیادی ربط ہے۔ اور جس انداز سے وہ آئے ہیں ان سے راگ کی سی دھنیں پیدا ہو جاتی ہے۔ گو شاعر اپنے پیشروؤں کی طرح اس کا التزام نہیں کرتا۔ یہ پیرایہ زیادہ بدیع بھی ہے اور بلیغ بھی۔ ٹیپ کے پلٹ پلٹ کر آنے والے مصرع میں ایک عجیب ٹھاٹھ، طمطراق اور غلغلہ ہے۔

دھوم دھام اور غلغلہ کے لئے یہ مصرعے کس قدر موزوں ہیں۔ خصوصاً اسلئے کہ ان سے کسی کی آمد پر خیر مقدم اور شادیانوں کے ساتھ ساتھ کسی شاندار جلوس کا احساس بھی ہوتا ہے۔

دف، دہل، دائرے، دمامے

دھم دھم دھم دھما دھم دھم

گونجنے لگ پڑے چار سو

چھم چھم چھم چھما چھم چھم

جھنجھنا اٹھی پائلیں

تنہائی کہ... تنہائی وقت تنہائی تھا

اٹھ باد بہار اٹھلا

اس نظم کو سن کر افسانہ نگار غلام عباس نے کہا تھا کہ اسے گایا جایا ہی نہیں بلکہ ناچا بھی جا سکتا ہے۔ اور یہ بالکل درست ہے۔ نظم ٹھمری خیال کی طرح ترتیب دی گئی ہے۔ ادتال ے کا چکر مختلف وقفوں پر ختم ہوتا ہے۔ ٹیپ کے بول شاعر اسی طرح دہراتا ہے جس طرح موسیقی میں وہ ہر بار نئے انداز سے کبھی اٹھ پر زور کبھی لا پر —

اٹھ --- باد --- باد بہار --- بہار اٹھلا

"آئی رت وا پھولن کی" اچھا خاصا اوپرا ہے۔ "اندر سبھا" کی طرح کھلم کھلا نہیں بلکہ در پردہ اس لئے یہ زیادہ لطیف و بلیغ بھی ہے۔ اس میں ایک بنیادی تصور ہے، بولنے موسیقی کی حد سے اٹھا کر خالص شاعری کی دنیا میں لے جاتا ہے بعض جگہ صوتی تاثر، تنوع و چابکدستی سے کام لیا گیا ہے۔ ایک دلہن جہاں بہ پردۂ سدا نرم، "کھل سم سم" (کلی) سے نام پوچھتی ہے اور وہ یوں جواب دیتی ہے:-

میں کمل تم کمل ہوئی۔ کھل سم سم سم"

میرا نام تو تانا گانا صبح و شام گانا

تارا رم تارا رم تارا رم

پاپا گا پاپا نی نی پا گا پا گا

میری بانی کا سرگم

گیت

تمہاری دنیا بہار ہی بہار ہے

کتنی سندر یہ سب سنسار ہے

باجے --- باجے ڈامرو

چھن چھن جھنکے گھنگھرو

گونجیں بھونروں کے بھونپو

میری پائل کی جادو بھری ستار

تھیا تھئی دھمال ہر سو

"قلندرانہ ساز" (گول گول پتوں والی شاخ) کے زمزمہ کی سربندی کا حق یوں ادا کیا گیا ہے:-

ہوا کے گھٹتے بڑھتے چلتے رکتے رمتے جھمتے جھونکوں کی

یہ چھیڑ ٹھیر ٹھیر کر

یہ صدائیں --- سائیں! سائیں! سائیں!

یہ نوائیں --- سن سن! سن سن! سن سن!

یہ زمزمہ --- سب سندھار سہانا

ہر شے چھیل چھبیلی

سندر سندر سارے

شوخ اور شنگ، شریر

گرتے پڑتے پتے

چھن چھن چھن چھن چھن چھن

گاتی باد بہاری

آؤ لوٹ لو --- لوٹ لو

دھن لٹتا ہے دھن!

"رم جھم" (شبنم) کے سلسلے میں ایک پُر لطف بات پیدا ہوتی ہے۔ اس کی ایک دو پل کا جیون، جو سورج کی شعاعوں سے بولتے ہی بولتے ہوا ہوتا جا رہا ہے، اس طرح ہچکیوں میں ادا کیا ہے:

رس --- --- رس --- رس

ٹپ --- ٹپ --- ٹپا

آنسو --- ہردم --- آنسو

روؤں --- کیوں نہ --- روؤں

پھر --- سورج ... اف ظالم!

میرا --- جنم کا --- ... بیری

دم --- گھٹ گھٹ ...... گیا

الٹ گیا --- دم ...... ہائے!

"خندہ لب" (بلبل) پھولوں کا زعفران کھا کر یوں چہکتا ہے:

قہ قہ قہ قہ --- چہ چہ چہ چہ

بخ بخ بخ بخ --- بہ بہ بہ بہ

شبنم کے بعد سب سے زیادہ اچھوتی --- حکمت" تان پر دھانی "پھیا

کے سلسلہ میں برتی گئی ہے۔ شاعرہ اس سے پوچھ بیٹھتی ہے کہ تم کون؟
اب وہ جواب دے تو کیسے؟ وہ تو کبھی نہ ختم ہونے والی تان سر کئے
جاتا ہے۔ ایک لمبی 'پی کہاں'۔ شاعر نے ایسی ترکیب اختیار کی ہے کہ
وہ رکے بھی نہیں اور جواب بھی ہو جائے!

پی کہاں — کیسے بولوں . . . میرا دم نہ ٹوٹ جائے — پی کہاں

یعنی "تان پر دھیان" جلدی جلدی کچھ لفظ بول کر پھر "پی کہاں" پر
آ رہتے ہیں۔ آواز کے اس تسلسل کو سر نویسی کے اصول کے مطابق
ایک لمبی قوس سے ظاہر کیا گیا ہے۔ راگ کا پھیلاؤ بتلانے کے لئے
ندی کی دم بدم بڑھتی پھیلتی، رام کہانی یا راگ کہانی ہے۔

"آمد سحر بے ندا" کی ہیئت اور بھی پیچیدہ و مرکب ہے عنوان
ہی سے روشنی اور آواز دونوں کے امتزاج کی جو نہج رکھی گئی ہے وہ ساری
نظم کی تمام چھوٹی بڑی جزئیات میں قائم رکھی گئی ہے جس کا التزام بہت
ہی دشوار تھا لیکن شاعر نے یہ مرحلہ ایسی کامیابی سے طے کیا ہے جو تعجب انگیز
ہے۔ سات سروں اور سات رنگوں کا تلازمہ مسلسل برقرار رکھا گیا ہے۔
ابتدائی حصہ گویا آنے والے ڈرامہ کے لئے اسٹیج قائم کرتا ہے۔ اسکے بعد
کردار سامنے آتے ہیں۔ سات سر، سات رنگ۔ ان کے نام ہی اس طرح
بنائے گئے ہیں کہ وہ سر کی طرف بھی اشارہ کریں اور رنگ کی طرف بھی۔
مثلاً نیلاب = نی۔ نیلا، گا زریں = گا۔ زرین، پا نیکر۔ پا، پانی۔
سب کرداروں کی وضع، رنگ روپ، مزاج جدا جدا ہے۔ اور
اسی کے مطابق وہ تقریریں اپنا نام اور کام ظاہر کرتے ہیں۔ پلاٹ اس طرح
ہے کہ تاریکی اور سناٹا ایک کوہِ بے ندا و بے صدا ہے جو جم کر کھڑا ہے۔
اس زعم سے کہ اسے اپنی جگہ سے ہٹا دینا ناممکن ہے۔ چنانچہ پہلے دونوں
بند گنجان، گھنے گھنے، سیاہ سیاہ اور لانبی بحر، لانبے مصرعوں سے حلقہ
در حلقہ، انبوہ در انبوہ پہاڑی سلسلوں کے مثیل ہیں۔ جوابِ ندا میں
"تار" کے ذومعنی ہونے سے فائدہ اٹھاتے ہوئے سر اور روشنی دونوں
کے معنی لئے گئے ہیں۔

کیا ہوگا جو اُجلے تار جاگے

یہی کہ طاغوتی لشکروں کے بڑے بڑے سیاہ خیمے آناً فاناً ہوا ہو جائیں گے۔
آخر میں سارے کردار مل کر سروں اور روشنی کی لہروں کے کورس کا غلغلہ
بلند کرتے ہیں۔ — جو اس مرتب نغمگی کا ٹیپ کا سُر بلکہ بند ہے۔
ایک اور حالیہ کوشش میں تاثر تو صوتی اثرات دیدنی بلکہ

شنیدنی ہیں:

کہاں تک دھڑکتا چلا جائے گا اے مرے دل، مرے دل، مرے دل!
کہاں تک؟ کہاں تک؟
مسلسل، پیاپے، دمادم دھڑکتا، دھڑکتا چلا جائے گا،
بہت تو نے کڑیاں سہی ہیں، بہت ہی، بہت ہی۔
یہ ڈر ہے دھڑکتے دھڑکتے کہیں یک بیک، یک بیک تھم نہ جائے
دھڑکتے چلے جانے کا سلسلہ
کہیں وقت کے ریگ زاروں کی سنسان ویران، بے جان پہنائیوں میں،
ترا قافلہ بڑھتا بڑھتا کسی نقطۂ بے نشاں پہ یکایک ٹھہر جائے،
جیسے کسی ریڈیو کے ہزاروں مقاموں میں سے اک مقام بعید از تصور،
بعید از نگہ پر سرکتی، سرکتی سلائی کی سی بار رہ جائے رک کر،
وہ ہو کا مکاں! اس سے کوئی بھی ہلکی سی ڈبی صدا تک نہ اٹھے، نہ اٹھے"

ہر مصرع میں وہ چیز جسے موسیقی میں "جھالا" کہتے ہیں! کیا یہ کوئی نیا،
اچھوتا کھل سم سم نہیں؟ نغموں کا سم سم کیونکہ اس سے شاعری میں
موسیقی کے راہ پانے کا طلسمی دروازہ کھل جاتا ہے؟

●

یہ پہلا مضمون ہے جس میں ہماری شاعری کے اس اچھوتے پہلو پر
روشنی ڈالی گئی ہے اور اس میں جو مثالیں آئی ہیں کسی دانستہ
التزام کے باوجود خاصی متنوع ہیں اور بالکل بے ساختہ طور پر
آئی ہیں۔ ایسے کہ لے اور ہیئت دونوں پہلوؤں سے ارتقا
کی طرف قدم بڑھاتی نظر آئیں۔ سادگی کی جگہ پرکاری اور
وضاحت کے بجائے باریکیاں ہی باریکیاں پیدا ہوتی چلی جائیں۔
"ماہِ نو" نے ایسی نظموں کی ترویج میں نمایاں حصہ
لیا ہے۔ "گجر دم" مطبوعہ شمارہ مارچ ۱۹۶۲ء اس
سلسلے کی ایک اور اہم کڑی ہے جس میں تالیفی یا مرکب موسیقی
(ہارمونی) خاص طور پر نمایاں ہے۔ اس کے آخری بند نے
مکمل طور پر نغمے کے سانچے میں ڈھل کر شعری اڈلنے کا رد
دھار لیا ہے جو بسیط مطالعہ کا متقاضی ہے۔ امید ہے
اس قسم کی بدیع شاعری اور اس کا مطالعہ آئندہ اور
بھی ترقی کرے گا۔ (ادارہ)

جدید شاعری کا المیہ

آمنہ صدیقی

اس مضمون کا موضوع بوجوہ بہت نازک ہے۔ مثبت و منفی یعنی مدح و قدح دونوں کے اعتبار سے۔ نیز اس میں بعض برزگ ادیبوں ہی نہیں بلکہ صدرنشینوں کے بھی نام آتے ہیں۔ جن کے متعلق کچھ کہنا قرین مصلحت نہیں۔ خصوصاً "ماہ نو" میں بے لاگ اظہار رائے کی اپنی ایک الگ حیثیت و اہمیت ہے۔ جو اہم حقائق کو منظر عام پر لانے کی متقاضی ہے۔ بالخصوص جب اظہار رائے کوئی ایسا حسن فہم کرے۔ جو ادب کا طرفدار نہ ہو اور اس کا سروکار شخصیات سے ہو۔ اور، گزارش احوال واقعی ہو۔ جیسا کہ اس مضمون میں ہے۔ اسی بنا پر ہم اسے شائع کر رہے ہیں اور اس وضاحت کے ساتھ کہ انہی صفحات میں موافق و مخالف اظہار رائے کے لئے بھی پوری پوری گنجائش موجود ہے۔

(ادارہ)

جدید اُردو شاعری کے عیوب و محاسن کی فہرست خاصی طویل ہے۔ اگرچہ اس موضوع پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے، لیکن اس بحث کا ایک پہلو ایسا ہے، جس پر اب تک کسی نے توجہ نہیں دی اور وہ یہ ہے کہ ہمارے جدید شاعروں کا ذخیرہ لفظیات روز بروز محدود ہوتا جا رہا ہے۔ ممکن ہے بعض ایسی طبائع جو "لفظوں کی بحث" کو فضول سمجھیں ان کے لئے یہ صورت حال قابل توجہ نہ ہو لیکن ادب کے ایک سنجیدہ طالب علم کا اس موضوع پر سوچ بچار کرنا اس لئے ضروری ہے کہ یہ صورت حال تشویش ناک بھی ہے اور المناک بھی اور اسی لئے میں نے اس مقالے کا عنوان "جدید شاعری کا المیہ" تجویز کیا ہے۔

کسی شاعر کے ذخیرہ لفظیات کا محدود یا وسیع ہونا، اس شاعر کی بنیادی خامی یا خوبی پر دلالت کرتا ہے کیونکہ زیادہ الفاظ کا استعمال شاعر کی زبان و بیان پر قدرت ہی کو ظاہر نہیں کرتا بلکہ اس کی فکر و نظر کی وسعتوں کا آئینہ دار بھی ہوتا ہے۔ جب کوئی لفظ استعمال کیا جاتا ہے تو اس کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ شاعر نہ صرف اس لفظ کی پوری معنوی تاریخ سے واقف ہے، بلکہ وہ یہ بھی جانتا ہے کہ اس لفظ کے معانی کے تعین کا معیار صرف لغت ہی نہیں، وہ شعر یا مصرع بھی ہے، جس میں اس لفظ کو استعمال کیا گیا ہے۔ پس جو شاعر جتنے زیادہ الفاظ استعمال میں لائے گا، اتنی ہی اس کے مشاہدہ و فکر کی بلندیاں واضح ہوں گی۔ زیادہ لفظوں کے استعمال سے یہ فائدہ بھی حاصل ہوتا ہے کہ زبان کی صلاحیتیں بیان کی نزاکتوں کے ساتھ ساتھ چلتی ہیں اور کہیں یہ محسوس نہیں ہوتا کہ شاعر آپ اپنی شکست کی آواز بن گیا۔

الفاظ کو اصوات کی علامتوں (حروف) کا بے جان مجموعہ سمجھنا، ذخیرہ لفظیات کے محدود ہونے کی سب سے بڑی وجہ ہے۔ لفظ ایک "بے جان پیکر" نہیں ہوتا، اس میں وہی توانائی اور حرکت پائی جاتی ہے، جو زندگی کا خاصہ ہے، اس توانائی اور حرکت سے فائدہ اٹھانا شاعر کا کام ہے، اگر شاعر کی نظر میں وسعت، فکر میں بلندی اور تجربے میں صداقت ہے تو لفظ "دھڑکتا ہوا دل" بن جائے گا اور اگر ایسا نہیں تو پھر شاعر لفظ کو اصوات کی علامتوں کا بے جان مجموعہ بنا دے گا اور یہ ظاہر ہے کہ جو شاعر لفظوں کو "بے جان پیکر" سمجھے گا وہ نہ کبھی (نئے یا) زیادہ سے زیادہ الفاظ کے استعمال کی ضرورت محسوس کرے گا اور نہ ان کی اہمیت و افادیت سے آگاہ ہوگا۔

سائنسی ترقی کی بدولت ہمارے جدید شاعروں کو زندگی اور

اس کے لوازم کو سمجھنے، پرکھنے اور برتنے کی جو سہولتیں حاصل ہیں وہ حالی اور آزاد سے پہلے کے شاعروں کو حاصل نہ تھیں — لیکن یہ عجیب بات ہے کہ جدید شاعروں نے زندگی کے سب سے بڑے مظہر — یعنی زبان — پر وہ توجہ نہ دی جس کی یہ مستحق تھی لیکن اس کے برعکس "قدیم" شاعروں نے زبان کی صلاحیتوں سے پورا پورا فائدہ اٹھایا جس کا نتیجہ یہ ہے کہ معمولی سے معمولی قدیم شاعر کا ذخیرۂ لفظیات بھی آج کل کے بڑے سے بڑے شاعر سے زیادہ ہے۔ موازنہ و مقابلہ میرا مقصد نہیں، لیکن بحث کی افہام و تفہیم کے لئے اگر ایک مثال دے دی جائے تو کوئی مضائقہ نہ ہوگا۔

واجد علی شاہ اختر کی ادبی حیثیت سے سب واقف ہیں۔ شاعری کے "ذوق بسیار" کے باوجود وہ تیسرے درجے کے شاعروں میں بھی شمار نہیں کئے جاتے، اگر ان کے ذخیرہ لفظیات کا جائزہ لیا جائے تو وہ یقیناً موجودہ دور کے ایک بڑے شاعر فیض احمد فیض کے ذخیرہ لفظیات سے کم از کم بیس گنا زیادہ ہوگا۔ یہاں ممکن ہے یہ سوال اٹھایا جائے کہ واجد علی شاہ باوجود ذخیرہ لفظیات کی وسعت کے بڑا شاعر نہ بن سکا اور فیض ذخیرہ لفظیات کے محدود ہونے پر بھی بڑا شاعر ہے تو پھر ذخیرہ لفظیات کی وسعت اور محدودیت کو اتنی اہمیت کیوں دی جائے؟ یہ سوال اصل موضوع کو پوری طرح نہ سمجھنے کا نتیجہ ہے۔ ذخیرہ لفظیات کی وسعت کو اہمیت دینے کا مطلب یہ نہیں ہے کہ جس شاعر کے کلام میں یہ خصوصیت نہ ہوگی وہ بڑا شاعر نہ بن سکے گا، بلکہ اس سے مراد یہ ہے کہ اگر شاعر کا ذخیرہ لفظیات وسیع ہو تو اس کا کلام اس حالت سے، جب کہ ذخیرہ لفظیات محدود ہو، زیادہ موثر اور بلند پایہ ہوگا۔ اوپر دی ہوئی مثال کو سامنے رکھ کر یہ کہا جا سکتا ہے کہ اگر واجد علی شاہ کا ذخیرہ لفظیات محدود ہوتا تو اس کی شاعری موجودہ مقام و مرتبہ سے بھی پست ہوتی اور اگر فیض کا ذخیرہ الفاظ وسیع ہوتا تو اس کی شاعری موجودہ مقام و مرتبہ سے بھی بلند ہوتی۔

اقبال، ظفر علی خاں، جوش اور ن۔ م۔ راشد کو اگر الگ کر لیا جائے اور پھر حالی اور آزاد کے بعد کی تمام شاعری کے ذخیرہ لفظیات کا جائزہ لیا جائے تو اندازہ ہوگا کہ تمام جدید شاعروں نے مل کر بھی اتنے الفاظ استعمال نہیں کئے جتنے ہمیں صرف میر، سودا، انیس اور نظیر کے ہاں ملتے ہیں۔ اس کی وجہ مطالعے کی کمی ہے۔ دونوں طرح کا مطالعہ — کتابوں کا بھی اور زندگی کا بھی! جس طرح روایتی غزل گو شاعر چند مخصوص مضامین کی تکرار کرتے رہتے ہیں، اسی طرح ہمارے جدید شاعر صرف انہیں لفظوں کو دہراتے رہتے ہیں۔ جنہیں وہ بغیر محنت و ریاضت کے اپنی گرفت میں لے آتے ہیں۔ ذخیرہ لفظیات کی وسعت کے لئے محنت و ریاضت کی بڑی ضرورت پڑتی ہے، اور اسی سے ہمارے جدید شاعر کتراتے ہیں۔

ذخیرہ لفظیات کی وسعت کا یہ مطلب نہیں لینا چاہئے۔ کہ شاعر بلا سوچے سمجھے اپنے کلام میں لفظوں کے انبار لگاتا چلا جائے، اسے ہر لفظ کی روح کو سمجھنا پڑتا ہے اور اس کے مختلف استعمالات کو ذہن میں رکھنا پڑتا ہے، تب کہیں جا کر لیلائے معانی پوری طرح بے نقاب نظر آتی ہے۔ لفظوں کو بلا سوچے سمجھے استعمال کرنے کی مثالیں ہمیں جوش کے کلام میں جا بجا نظر آتی ہیں، اس میں کوئی شک نہیں کہ جوش اس دور کے بہت بڑے شاعر ہیں ان کا ذخیرہ الفاظ بہت وسیع ہے، لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ الفاظ کو سمجھ کر استعمال کرنے کے ساتھ ساتھ نہ سمجھ کر استعمال کرنے میں بھی انہیں کمال حاصل ہے۔ نظیر کی طرح جوش کے موضوعات سخن بھی پوری زندگی کا احاطہ کئے ہوئے ہیں، لیکن نظیر کی طرح جوش نے لفظوں کی معرفت، براہ راست زندگی سے نہیں، بلکہ لغت سے حاصل کی ہے اور یہی وجہ ہے کہ ان کے ذخیرہ لفظیات کا بڑا حصہ، شاعری کے نقطۂ نظر سے "حشو و زوائد" کے ذیل میں آتا ہے، البتہ لغت نگاری کے لئے ان کا کلام بڑی اہمیت رکھتا ہے۔

ذخیرۂ لفظیات کی کمی ہی کی وجہ سے ہمارے جدید شعراء اپنے مافی الضمیر کو پوری طرح ادا نہیں کر پاتے، انہیں نئے نئے خیالات تو سوجھ جاتے ہیں، لیکن ان خیالات کے اظہار کے لئے موزوں الفاظ نہیں ملتے، ایسی صورت میں خیالات یا تو صفحۂ قرطاس پر منتقل ہی نہیں ہو پاتے یا پھر منتقل ہوتے ہیں تو ایسے لفظوں کے ذریعہ سے کہ جو خیالات کا وہ مفہوم ادا نہیں کرتے جو شاعر کے ذہن میں ہوتا ہے۔ سلام مچھلی شہری نے اس سلسلے میں اپنی کیفیت ان لفظوں میں بیان کی ہے:—

"میرے پاس الفاظ کا ذخیرہ بہت کم ہے اور میں مشکل سے پچاس الفاظ کو بار بار دہراتا رہتا ہوں۔ کتنا بڑا المیہ ہے میرا اور مجھ جیسے قلمکاروں کا — ! میرا تو یہ عالم ہے جیسے اندر ہی اندر ایک آتش فشاں پیچ و تاب کھا رہا ہو مگر پھوٹ نہ سکتا ہو ... میرا ہر فنکارانہ خیال ایک خوب صورت اظہار چاہتا ہے مگر اسے [illegible] کرنے کے لئے میرے پاس ان گنت الفاظ نہیں۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ میں ایک بلند خیال کو بھی ہلکے پھلکے لفظوں میں ڈھال کر رہ جاتا ہوں، حالانکہ ایسے خیال کا تقاضا یہ ہوتا ہے کہ اسے اس کی عظمت کے اعتبار سے سمجھا جائے۔"

ان الفاظ میں سلام نے صرف اپنا المیہ ہی بیان نہیں کیا بلکہ یہ ان تمام جدید شاعروں کی تخلیقی صلاحیتوں کا نوحہ بھی ہے جنہیں نئے نئے خیالات تو سوجھتے ہیں، لیکن ان خیالات کے اظہار کے لئے الفاظ نہیں ملتے۔ یہاں یہ امر بھی قابل غور ہے کہ سلام ان چند جدید ترین شاعروں میں سے ہیں، جنہوں نے بہت زیادہ لکھا ہے لیکن اس کے باوجود بقول خود تقریباً پچاس الفاظ کی "حدود" میں رہ کر لکھا ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ حالی و آزاد کے بعد اقبال، ظفر علی خاں اور جوش وغیرہ کی شاعری میں الفاظ کا بے پناہ ذخیرہ ملتا ہے، لیکن یہ چند مستثنیات ہیں، عام صورت وہی ہے جس کی طرف اشارہ کیا جا چکا ہے۔ اقبال کا ذخیرہ الفاظ یقیناً بہت زیادہ ہے، پوری اردو شاعری میں دو تین شاعر ہی مشکل سے ملیں گے، جو اس سلسلے میں اقبال سے آگے ہوں۔ اقبال نے جدید و قدیم ادبیات کا ہی نہیں تمام مشرقی علوم کا بھی گہرا مطالعہ کیا تھا۔ ان کی شاعری ان کے ذہنی سفر کی روداد ہے، انہیں اپنے خیالات کو بیان کرنے کے لئے جہاں پرانے الفاظ کو نئے مفاہیم و مطالب دینے پڑے وہیں بہت سے نئے لفظوں کو بھی استعمال کرنا پڑا۔ یہ الفاظ اگرچہ اردو شاعری اور خاص طور پر غزل کی روایات کے خلاف تھے، لیکن اقبال کی خلاقانہ بصیرت نے انہیں اردو شاعری کا جزو بنا دیا۔ اس سلسلے میں "بال جبریل" کی غزلیں خاص طور پر قابل ذکر ہیں، جن میں اقبال نے فلسفہ و مذہب کے عقدوں کو سلجھایا ہے اور (بعض نقادوں کی نظر میں) "ثقیل" الفاظ استعمال کئے ہیں۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ یہ الفاظ اپنی "نام نہاد ثقالت" کے باوجود غزل کے مزاج سے پوری طرح ہم آہنگ نظر آتے ہیں۔

ظفر علی خاں کا ذخیرہ لفظیات بھی خاصا وسیع ہے لیکن ان کے کلام میں اکبر الہ آبادی کی طرح، الفاظ معانی کی مطابقت سے نہیں، بلکہ قوافی کی رعایت سے آتے ہیں۔ ظفر علی خاں لفظوں کے بہت بڑے نباض ہیں، سیاسی موضوعات پر جتنی نظمیں بھی انہوں نے لکھی ہیں، ان میں الفاظ کا ایک وسیع ذخیرہ اپنی تمام رعنائیوں کے ساتھ موجود ہے یہ دوسری بات ہے کہ اس ذخیرے کی حدیں کہیں کہیں "ثقالت" سے جا ملتی ہیں۔

نئے الفاظ کی اختراع کا مسئلہ بھی اسی بحث کی ضمن میں آتا ہے۔ یہ ایک اصولی بات ہے کہ شاعر کا کام لفظوں کو اختراع کرنا نہیں ہوتا، وہ زیادہ سے زیادہ مفرد الفاظ سے ایک مرکب "لفظ" جسے اصطلاحاً "ترکیب" کہا جاتا ہے، وضع کر سکتا ہے اور ایسی تراکیب اردو کے تقریباً تمام اچھے شاعروں کے ہاں پائی جاتی ہیں۔ الفاظ کوئی خاص فرد وضع نہیں کرتا، یہ نامعلوم طور پر لوگوں کی زبانوں پر آجاتے ہیں، وقت کی رفتار اور زمانہ کی ضروریات کو لفظوں کی صورت گری میں بڑا دخل ہوتا ہے، شاعر الفاظ کو نئے مفاہیم و مطالب ضرور عطا کرتا ہے۔ اردو شاعری سے اس کی بے شمار مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں۔ اقبال ہی کو لیجئے "خودی" "عشق" اور "فقر" وغیرہ کتنے ہی الفاظ ہیں، جنہیں اقبال نے نئے معانی دیئے۔ جدید شاعری اس سلسلے میں بھی تہی دامن ہے (مذکورہ مستثنیات پیش نظر رہیں) کسی حد تک ن۔ م۔ راشد نے اس طرف توجہ کی ہے۔ ان کی شاعری میں بے شمار الفاظ ایسے نظر آتے ہیں، جن میں لغت میں بتائے ہوئے معنوں سے ہٹ کر بھی کچھ مفاہیم و مطالب نظر آتے ہیں۔ راشد کو نئے لفظ اختراع کرنے کا سلیقہ بھی ہے، اس

کے کلام میں چند لفظ ایسے مل جاتے ہیں جو اس کے علاوہ کسی اردو شاعر کے ہاں موجود نہیں۔ اس وقت مجھے ایک ہی مثال یاد آرہی ہے۔ راشد نے اپنے ایک سانیٹ میں "پلکارے" کا لفظ استعمال کیا جو "پلک جھپکنے" کا مترادف ہے متعلقہ مصرع یہ ہے:

اس کے پہنچوں میں وہاں روح کے طیارے ہیں
سرعت نور سے یا آنکھ کے پلکارے ہیں

"پلکارے" ایک نیا لفظ ہے جو اردو زبان کے مزاج کے عین مطابق ہے۔

جدید ترین شاعروں میں رفیق خاور، عبدالعزیز خالد اور جعفر طاہر، تین نام ایسے ہیں کہ جن سے اردو شاعری کو بڑی توقعات وابستہ ہیں۔ ان تینوں شاعروں کا ذخیرۂ لفظیات بہت وسیع ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ تینوں شعرا لفظوں سے اپنے پیشرووں کی بے اعتنائی کا کفارہ ادا کرنے پر تلے ہوئے ہیں۔ رفیق خاور اگرچہ جدید ترین شعرا میں شمار نہیں ہوتے کیونکہ وہ گزشتہ تیس سال سے شعر کہہ رہے ہیں، لیکن گزشتہ آٹھ دس برس کے عرصے میں ان کی شاعری میں جو انقلاب آیا ہے، اس کی وجہ سے وہ میرے نزدیک جدید ترین شعرا میں شامل ہیں ۔۔۔ رفیق خاور لفظوں کے بہت اچھے پارکھ ہیں۔ انہیں یہ بخوبی معلوم ہے کہ حیات و کائنات کی وسعتوں کو شعر کا موضوع بنانے سے پہلے ان الفاظ کی معرفت بھی ضروری ہے کہ جو اس موضوع کا ساتھ دے سکیں۔ خاور کے لئے لفظوں کے انتخاب کا معیار "اسلاف کی پیروی" نہیں "آج کی ضرورت" ہے اور یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام میں بہت سے ایسے الفاظ ملتے ہیں جو اردو کی لغات میں موجود نہیں لیکن اردو کی ذات میں موجود ہیں۔ خاور نے ہندی اور پاکستان کی علاقائی زبانوں کے الفاظ جس بے تکلفی اور بے ساختگی سے استعمال کئے ہیں اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ خاور جہاں ایک طرف لفظوں کے بلند پایہ مزاج داں ہیں، وہیں وہ دوسری طرف اردو زبان کے مزاج و منہاج سے بھی پوری طرح واقف ہیں۔ خاور نے بعض انگریزی الفاظ کو مورد کر کے بھی استعمال کیا ہے، اور اس طرح اردو کے ذخیرۂ لفظیات میں گراں قدر اضافے کئے ہیں۔ عبدالعزیز خالد اور جعفر طاہر نے یونانی و ہندی صنمیات کے علاوہ بعض ایسے موضوعات پر بھی لکھا ہے جو اردو شاعری کے لئے بالکل نئے ہیں، نیا موضوع اپنے ساتھ نئے الفاظ بھی لاتا ہے اور اسی لئے ان دونوں شاعروں کا ذخیرہ لفظیات وسیع ہے عبدالعزیز خالد لفظوں کے سلسلے میں بڑی حد تک جوش کے پیرو معلوم ہوتے ہیں۔ ان کے کلام کے بعض حصوں پر یہ گمان ہوتا ہے جیسے وہ لغت سامنے رکھ کر شعر کہہ رہے ہوں۔ جعفر طاہر کے کلام میں البتہ یہ "خوبی" موجود نہیں ہے۔

مختصر یہ کہ جہاں تک الفاظ کی اہمیت کو سمجھنے کا تعلق ہے ہمارے جدید شاعر (چند ایک کو چھوڑ کر) خاصے لاابالی واقع ہوئے ہیں۔ انہوں نے محدود لفظوں کا حصار اپنے گرد کھینچ کر اس سے باہر نہ نکلنے کی قسم کھا رکھی ہے۔ یہ بہت بڑا المیہ ہے، ہمارے شاعروں کو یہ صورت حال ختم کرنی چاہئے کیونکہ لفظوں کی معرفت ہی زندگی کی معرفت ہے۔

●

حکومت ایسے اقدامات کر رہی ہے جو ملک میں دوررس اصلاحات کا موجب بنیں گے اور ایک ایسے معاشرہ کو وجود میں لانے میں کامیاب ہو سکیں گے جس میں ہر شخص کو ترقی کے مساوی مواقع حاصل ہوں گے، اس طرح ہر شخص خواہ وہ کسی بھی شعبۂ حیات سے متعلق ہو، ملک کی تعمیر و ترقی کے کاموں میں اپنے مقدور بھر حصے لے سکے گا۔

فیلڈ مارشل محمد ایوب خان

شاہ جلال یمنیؒ

ابو سعید نور الدین

سرزمین بنگال کا وہ حصہ، جو آج کل مشرقی پاکستان کہلاتا ہے، برصغیر پاکستان و ہند کے دوسرے علاقوں کی طرح صوفیائے کرام کی نظر کیمیا اثر کا مرہون منت رہا ہے کیونکہ یہ بزرگان دین اصل میں اعلائے کلمۂ حق کی خاطر ہی بری اور بحری راستوں کی صعوبتیں اٹھاتے ہوئے یہاں تک پہنچے، اور اپنی سعئ پیہم سے انہوں نے اسلام اور اس کے پیغام کی جوت جگائی۔

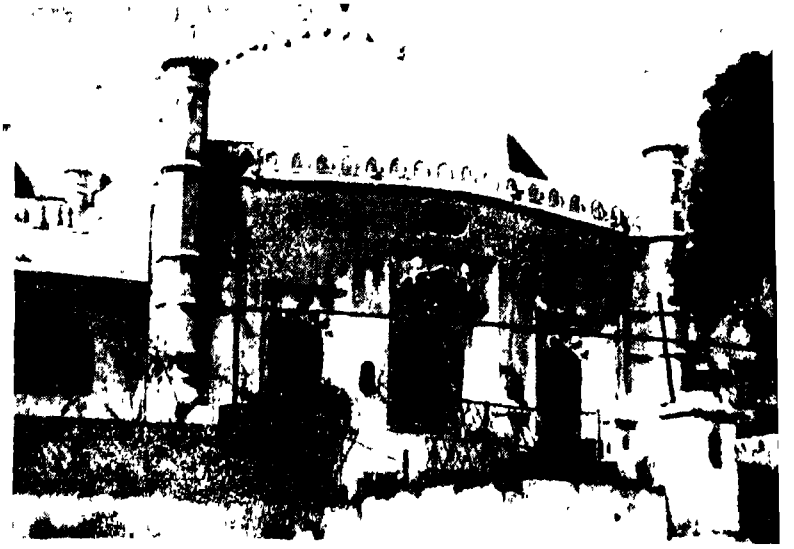
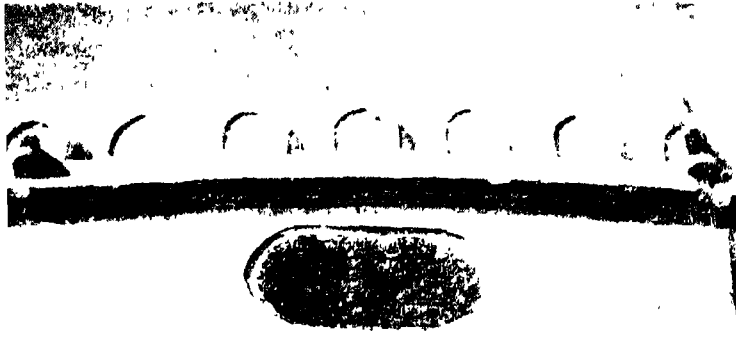
یوں تو بنگال میں بارھویں صدی عیسوی ہی سے صوفیائے کرام کی آمد رفت شروع ہوگئی تھی، اور وہ مختلف مقامات پر لوگوں کو اپنا روحانی فیضان پہنچانے لگے تھے، مگر اس کی کوئی باقاعدہ تاریخ ہمیں دستیاب نہیں ہوتی۔ تیرھویں صدی عیسوی میں یہاں ترک حکمرانوں کا اقتدار قائم ہوا اور اس عہد سے ہمیں صوفیائے کرام کی عملی سرگرمیوں کی تاریخی شہادتیں بھی ملتی ہیں۔ اس وقت سے لے کر آج تک بے شمار درویش اور صوفی مشرقِ وسطیٰ کے مسلم ممالک سے مشرقی پاکستان آتے رہے، اور اسلام کا پیغام دور دور تک پھیلایا۔ مشرقی پاکستان کے مسلمان اُن بزرگوں کے فیض روحانی سے بہرہ ور ہوئے۔ اگر یہ بندگانِ پاک طینت اسلام کا دیا نہ جلاتے، تو وہاں مسلمان تو شاید ہوتے، مگر اکثریت میں نہ ہوتے اور آج بنگال کا وہ حصہ جو مشرقی پاکستان کہلاتا ہے ہمارے پاس نہ ہوتا۔

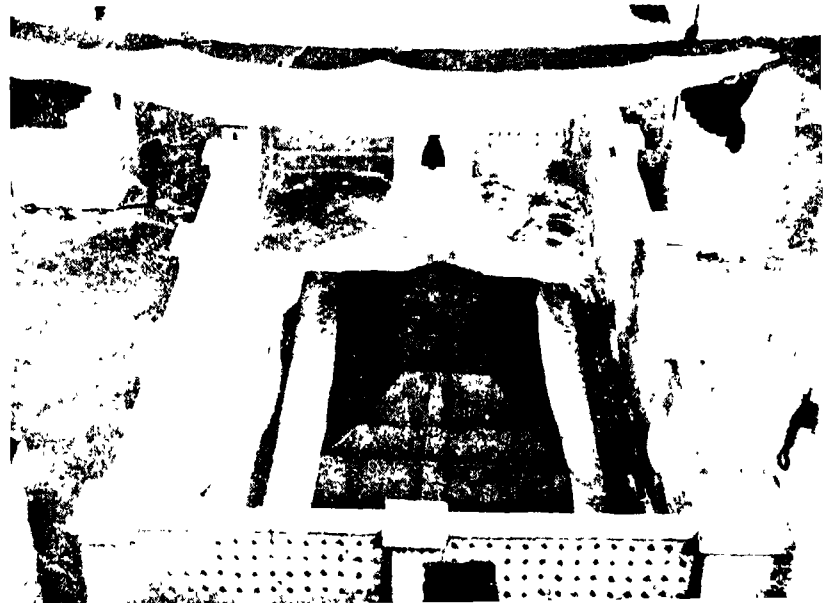
مشرقِ پاکستان پر صوفیائے کرام کے اثرات اس قدر ہمہ گیر رہے ہیں کہ آج بھی، شہر ہو یا گاؤں، اکثر گھروں میں کسی نہ کسی پیر و مرشد کے عقیدت مند مل جاتے ہیں۔ پاکستان کے اس بازو کی جغرافیائی پوزیشن اتفاق سے کچھ ایسی ہے کہ آئے دن نت نئی ارضی و سماوی آفتیں آتی ہی رہتی ہیں۔ کبھی زور کا طوفان آگیا، کبھی بلا کا سیلاب، کبھی حشر برپا کرنے والی خشک ہواؤں کا سلسلہ چلا تو مہینوں گزر جاتے ہیں، اور بارش کا نام نہیں ہوتا۔ چاروں طرف سے "العطش العطش" کی صدائیں آتی ہیں۔ لوگوں کو ایک مصیبت سے نجات ملتی ہے، تو دوسری مصیبت دروازے پر آ کھڑی ہوتی ہے۔ یہ کہتی ہوئی کہ "امتحاں اور بھی ہیں" اس بے بسی کے عالم میں مسلمان خدا کی رحمت پر بھروسہ کرتا اور رسولؐ سے طالبِ دعا ہوتا اور پھر کسی نہ کسی ولی اللہ کو مدد روحانی کے لئے پکارتا ہے۔ مثلاً کوئی پیر بدر[1] کی دہائی دیتا ہے تو کوئی بڑے پیر صاحب کا نام لیتا ہے، کوئی کسی اور بزرگ کو پکار کر خدا کی مدد کا خواستگار ہوتا ہے۔ مشرقی پاکستان میں جو بزرگانِ دین گزرے ہیں، اُن میں سے بعض کے حالات تو معلوم ہوتے ہیں، مگر بعض کے حالات معلوم نہیں کیونکہ وہ ماضی کے دھندلکوں میں کھو گئے ہیں۔ مگر یہاں ہم ایک ایسے بزرگ کا ذکر کرنا چاہتے ہیں، جن کا جستہ جستہ حال کسی نہ کسی طرح معلوم ہوتا رہتا ہے۔ میری مراد حضرت شاہ جلال مجردِ یمنیؒ سے ہے۔

حضرت شاہ جلالؒ یمن میں پیدا ہوئے اور اسی نسبت سے آپ کو یمنی کہا جاتا ہے۔ ان کی تاریخ پیدائش کا کہیں سراغ نہیں ملتا۔ والدین کا انتقال بچپن ہی میں ہوگیا تھا۔ اپنے ماموں سید احمد کبیر سہروردیؒ کے سایۂ عاطفت میں پرورش پائی جو اپنے وقت کے ایک نامور بزرگ تھے۔ تعلیم و تربیت پاکر،

---

[1] پیر بدر کا مزار مغربی بنگال کے ضلع بردوان میں دریائے کالنا کے ساحل پر واقع ہے عام لوگوں کا عقیدہ ہے کہ پانی کے سفر میں کوئی مصیبت آئے، تو پیر بدر کی دہائی دینے پر نجات مل جاتی ہے۔ (ا۔ ن)

تابِ دوام

آئینۂ جلال — روضۂ مبارک

بے شمار بزرگان سلف، برصغیر ہند و پاکستان میں "مئے توحید کو لے کر صفت جام پھرے" — شاہ جلال الدین بھی ان میں وہ بزرگ ہیں جنہوں نے بنگال میں پیغام حق پہنچایا اور یہ انہیں کا فیضان ہے کہ آج یہاں کا معتدبہ حصہ پاکستان کی دولت خدا داد میں شامل ہے۔

روکار :

مرقد — زندگی کا شعلہ جس کی خاک میں مستور

اُن ہی کے ہاتھ پر بیعت ہوئے۔ اس بنا پر آپ کا تعلق سلسلۂ سہروردیہ سے بھی رہا۔ کافی عمر کو پہنچ کر آپ ہندوستان تشریف لائے۔ اور کچھ دن تک دہلی قیام پذیر رہے، مگر یہ معلوم نہیں ہوتا کہ آپ نے ہندوستان کا وہ سفر کب اختیار کیا تھا، اور دہلی میں آپ کا قیام کب سے رہا۔ البتہ اتنا معلوم ہے کہ ۱۳۰۳ء میں سکندر شاہ غازی نامی ایک سپہ سالار کے ہمراہ دہلی سے مشرقی پاکستان کے ضلع سلہٹ میں وارد ہوئے، جہاں آپ نے اپنی باقی عمر گزار کر ۱۳۴۶ء میں انتقال فرمایا۔ آپ کا مزار مبارک سلہٹ ہی میں واقع ہے۔ وہاں ہر سال بڑی شان و شوکت کے ساتھ آپ کا عرس منایا جاتا ہے، اور صوبہ کے اطراف سے لوگ جمع ہو کر فیض روحانی حاصل کرتے ہیں۔

ابن بطوطہ ۴۶-۱۳۴۵ء میں ہندوستان کا سفر کرتے ہوئے مشرقی پاکستان کے ضلع سلہٹ سے گزرا تھا، اور اس نے شاہ جلال رح کی خدمت میں بھی حاضری دی تھی۔ بلکہ کچھ عرصے فیض روحانی حاصل کیا۔ وہ ۱۳۴۷ء میں دیگر ممالک کی سیر کرتا ہوا چین بھی پہنچا، مگر وہاں شاہ جلالؒ کی وفات کی خبر اُس کو ملی، جس سے اسے بہت رنج ہوا۔ وہ اپنے سفرنامہ میں شاہ جلال رح کے بارے میں لکھتا ہے۔ "آپ لانبے قد کے اور پتلے بدن کے آدمی تھے۔ ایک غار میں قیام تھا اور ہمیشہ یادِ الٰہی میں غرق رہتے تھے۔ دس دن تک مسلسل روزہ رکھا کرتے تھے۔ گیارھویں دن گائے کے دودھ سے افطار کرتے تھے۔ ایک گائے آپ کی کل املاک تھی۔ آپ کے یُمنِ قدم سے بے شمار ہندو مسلمان ہوئے۔"

شاہ جلالؒ نے غالباً کبھی ازدواجی زندگی کے بندھن قبول نہیں کئے۔ اسی لئے آپ مجرّد کے لقب سے معروف ہوئے ہیں۔ اکثر صوفیائے کرام تمام عمر مجرّد رہنا ہی پسند کرتے تھے تاکہ یادِ الٰہی میں خلل پیدا نہ ہو۔ اسی لئے شاہ جلالؒ نے بھی مجرّد رہنا پسند کیا، اور تمام عمر عشقِ الٰہی میں گزار دی۔

شاہ جلال رح کے سلہٹ تشریف لانے کا سبب بھی ایک خاص واقعہ کا مرہونِ منت ہے۔ اس زمانہ میں سلہٹ میں ایک ہندو راجہ برسرِ اقتدار تھا۔ اُس کا نام گور گووند بتایا جاتا ہے اور سارے علاقے میں کوئی بھی مسلمان نہ تھا جو چند مسلمان تھے بھی انہیں معاشرہ میں اونچا درجہ حاصل نہ تھا اور وہ کفر کی طاقتوں سے دب کر گزارہ کر رہے تھے۔ تاہم ان ہی میں ایک مسلمان ایسا بھی تھا جو نہایت خوددار اور غیور تھا۔ تذکرہ نگار اسے برہان الدین لکھتے ہیں۔ کسی دنیاوی حاکم کے سامنے سرِ تسلیم خم کرنے پر آمادہ نہ تھا۔ راجہ کو اس کا یہ رویہ بالکل پسند نہ تھا۔ مگر اُس مردِ حق شناس کو اس کی کوئی پرواہ نہ تھی اور وہ خدائے واحد کا پرستار رہا۔

برہان الدین کی بدقسمتی یہ تھی کہ اُس کے کوئی اولاد نہ تھی۔ اس لئے دل میں اس کی بڑی آرزو رکھتا تھا۔ اُس نے منت کی، اگر خدا اس کی وہ تمنا پوری کر دے تو وہ ایک گائے کی قربانی کرے گا۔ بارگاہ ایزدی میں اُس کی وہ دعا قبول ہوئی۔ اس کے ہاں ایک چاند سا بیٹا پیدا ہوا۔ اُس کی خوشی کی کوئی انتہا نہ رہی اس نے اپنی منت پوری کرنے کا جلدی جلدی انتظام کیا۔ راجہ کو بھی یہ بات معلوم ہوگئی اور وہ آگ بگولا ہوگیا۔ کہا، ایک ادنیٰ سا مسلمان، اور اس کی یہ ہمت! میرے راج میں رہ کر گائے ذبح کرنا چاہتا ہے۔ میری قلمرو میں کوئی گائے کی بے حرمتی نہیں کرسکتا۔۔۔ مگر وہ مردِ مومن، کلمۂ لا الٰہ پڑھتا تھا۔ اور اپنے دل میں خدا کے خوف کے علاوہ، اور کسی کا خوف نہیں رکھتا تھا۔ اس پر راجہ کی دھمکیوں کا کیا اثر ہوسکتا تھا! اس نے انجام کا خیال کئے بغیر اپنا ارادہ پورا کرلیا!

ع بے خطر کود پڑا آتشِ نمرود میں عشق

راجہ کو خبر ہوئی، تو اُسے فوراً بلا بھیجا۔ اُس نے آنے سے انکار کیا، تو زبردستی بلوایا گیا۔ راجہ نے پوچھا، منع کرنے کے باوجود تجھے ایسی حرکت کرنے کی جرأت کیسے ہوئی؟ اُس نے جواب دیا ہمیں گائے ذبح کرنے کی کوئی ممانعت نہیں ہے۔ اس لئے مجھے کوئی نہیں روک سکتا۔

راجہ غصہ سے بے تاب ہوگیا۔ کہا، ٹھہر تجھے ابھی اس کا مزہ چکھاتا ہوں۔

اُس نے اپنے کارندہ سے کہا، فوراً اس کے گھر جاؤ، اور اس کے بچے کو اٹھا لاؤ۔ کارندہ بھاگا، اور حکم کی تعمیل کی۔ راجہ نے جلاد کو حکم دیا کہ بچہ کو برہان الدین کے سامنے رکھو۔

اور اُس کی بوٹی بوٹی کر دو۔ جلاّد راجہ کے سامنے کورنش بجا لایا۔ برہان الدین کے سامنے بچے کے ٹکڑے ٹکڑے کئے گئے۔ سب لوگ جو وہاں تماشا دیکھنے جمع ہو گئے تھے، خوشی سے تالیاں بجاتے رہے، اور راجہ کی جے، راجہ کی جے کا نعرہ لگاتے رہے۔ لیکن بُرہان الدین ـــ وہ مظلوم انسان ـــ بیٹے کا حشر دیکھ کر، چیخ چیخ کر رو رہا تھا۔ آسمان کی طرف ہاتھ پھیلا کر اللہ سے فریاد کر رہا تھا کہ اے خدا ـ آج تیرے نام پر مجھ پر یہ ظلم ڈھایا جا رہا ہے۔ تو ہی انصاف کر۔ اور کوئی سزا ہوتی تو میں برداشت کر لیتا۔ مگر یہ سزا، جو مجھے اس وقت دی جا رہی ہے کیسے برداشت کر سکتا ہوں؟ ماں باپ کو اولاد اپنی جان سے بڑھ کر پیاری ہوتی ہے۔ اس کا اگر یہ حشر ہو، تو کیسے صبر کیا جا سکتا ہے!۔ اللہ تو ہی صبر دینے والا ہے

دوسرے دن اس نے سارا ماجرا لکھ کر سلطان فیروز شاہ دہلوی (۱۳۰۲-۱۳۲۲ء) کو روانہ کر دیا، اور درخواست کی کہ سلہٹ کے دور افتادہ بے کس و بے بس مسلمانوں کی مدد کے لئے فوراً کوئی قدم اٹھایا جائے۔ ورنہ وہ سب راجہ کے انسانیت سوز مظالم کا شکار ہو جائیں گے، اور اس عرصۂ زمین پر خدا کا کوئی نام لیوا باقی نہ رہے گا

سلطان کو جب یہ خط ملا، تو اسے پڑھ کر بڑا صدمہ ہوا، چنانچہ فوراً اپنے سپہ سالار سکندر شاہ غازی کو ایک بھاری فوج کے ساتھ راجہ گوڑ گوبند کی گوشمالی کے لئے سلہٹ روانہ کیا۔ کہتے ہیں، اُس فوج میں چالیس برگزیدہ اولیاء اللہ بھی شامل تھے جن میں شاہ جلالؒ سب سے زیادہ جلیل القدر اور با عظمت بزرگ تھے۔

سلہٹ پہنچ کر مسلمان لشکر کا راجہ گوڑ گوبند سے مقابلہ ہوا۔ راجہ کی طرف سے مزاحمت تو ہوئی۔ مگر برائے نام، بڑی آسانی سے مسلمانوں کو فتح حاصل ہو گئی۔ اور راجہ شکست کھا کر کہیں بھاگ گیا۔

اُس لڑائی میں شاہ جلالؒ نے بھی حصہ لیا، اور دادِ شجاعت دی تھی۔ فتح حاصل ہو گئی تو آپ وہاں سے واپس نہیں لوٹے، بلکہ وہیں سکونت اختیار کر لی۔ اور اپنی تبلیغی سرگرمیاں شروع کر دیں۔ جب تک زندہ رہے لوگوں کو اسلام اور تصوف کی تعلیم دیتے رہے آپ کے فیض صحبت سے بے شمار لوگ حلقہ بگوشِ اسلام ہوئے۔ سلہٹ میں اب بھی لوگ شاہ جلالؒ کے گیت گاتے ہیں۔

اس سلسلہ میں ایک روایت یوں بھی بیان کی جاتی ہے، سکندر شاہ غازی کی قیادت میں جب مسلمان فوج راجہ گوڑ گوبند کے قلعہ کے پاس جا کر جمع ہوئی، تو وہ رات کا وقت تھا۔ صبح ہوئی تو ایک بزرگ نے تجویز پیش کی کہ آج اذان وہ مردِ مجاہد دے گا، جس کی چالیس سال میں ایک دن بھی فجر کی نماز قضا نہ ہوئی ہو۔ سب سے مخاطب ہو کر پوچھا کہ ہے کوئی ایسا خدا کا بندہ؟ شاہ جلالؒ نے اٹھ کر جواب دیا۔ ہاں، گزشتہ چالیس سال میں مجھے کبھی ایسا اتفاق نہیں ہوا۔ چنانچہ قرار پایا کہ شاہ جلالؒ ہی اذان دیں۔ ایسا ہی ہوا۔ اور شاہ جلالؒ اذان دینے کھڑے ہوئے۔ اور اس کے کلمات بلند آواز سے ادا کرنے لگے، لوگوں کے دل لرز اٹھے، اور ایک ایک حرف کے ساتھ قلعہ کا ایک ایک گنبد پاش پاش ہو کر یکے بعد دیگرے زمین پر گرنے لگا! سب حیرت سے کہنے لگے: یہ کیا ہو رہا ہے! یہ کیسی آواز ہے! اس سے تو ہمارے کان آشنا نہیں! بڑی وحشتناک آواز معلوم ہوتی ہے! کہیں ہماری ہلاکت تو نہیں آگئی۔

لوگ مقابلہ کرنے کے لئے تیار تو ہوئے، مگر نہایت ہی انتشار اور افراتفری کی حالت میں تھے۔ اُن کے ذہنوں پر بانگ اذان کا کچھ ایسا رعب بیٹھ گیا تھا کہ لڑنے کی ہمت بالکل جاتی رہی اور میدانِ جنگ میں زیادہ دیر تک جم کر مقابلہ نہ کر سکے۔

یہ واقعہ ہم نے وہاں کے مقامی لوگوں کی زبانی سنا ہے۔ اس میں صداقت کہاں تک ہے، یہ کہنا مشکل ہے۔ ہو سکتا ہے، کچھ حد تک مبالغہ آرائی سے کام لیا گیا ہو۔ لیکن تاریخ تصوف اسلام کا مطالعہ کرنے سے پتا چلتا ہے کہ بزرگانِ دین اور اولیاء اللہ سے اس قسم کے عجیب و غریب واقعات کا صادر ہونا کوئی بعید بات بھی نہیں تھی۔ کوئی مردِ خدا جب مجاہدات و ریاضت کے بعد درجۂ کمال کو پہنچ جاتا ہے، تو اُس وقت اُس کی مرضی اور خدا کی مرضی ایک ہو جاتی ہے۔ اقبال: ؎

در رضایش مرضیٔ حق گم شود — این سخن کے باورِ مردم شود

ایک روایت یہ بھی ہے کہ شاہ جلالؒ جب سکندر شاہ غازی کے ہمراہ مشرقی پاکستان روانہ ہوئے، تو کبوتروں کا ایک جوڑا بھی ساتھ لے لیا تھا۔ اُس میں مصلحت کیا تھی، کسی کو نہیں معلوم۔ کہتے ہیں، آج کل جو جنگلی کبوتر نظر آتے ہیں، وہ اُسی جوڑے کی نسل سے ہیں۔ اس لئے وہ شاہ جلالؒ کی نسبت سے "جلالی کبوتر" کہلاتے ہیں۔ ڈھاکہ کی پرانی مسجدوں میں وہ کبوتر کثرت سے بستے ہیں۔ شاید اُن کی رہائش کے لئے وہ پرانی مسجدیں ہی زیادہ موزوں ثابت ہوتی ہیں۔

ڈھاکہ کے اصلی باشندوں کا عقیدہ یہ بھی ہے کہ کوئی شخص اگر جلالی کبوتر کھا جائے تو وہ سخت بے ادبی مانی جاتی ہے اور اُس بے ادبی کی پاداش میں محلہ کا محلہ اجاڑ ہو جاتا ہے۔

مثلاً کئی سال اُدھر کی بات ہے۔ ایک محلہ میں اسی قسم کا ایک واقعہ پیش آیا۔ وہ واقعہ مسجد کے ایک موذن سے تعلق رکھتا ہے۔ وہ نیا نیا شہر آیا ہوا تھا۔ وہاں کے طور طریق اور رسم و رواج سے آگاہ نہ تھا۔ اُس نے مسجد میں کبوتروں کا جو جمگھٹا دیکھا، تو کھانے کا بھی شوق پیدا ہوا۔ شاید ڈھاکہ آنے سے پہلے اپنے گھر میں وہ جلالی کبوتر کھایا کرتا تھا۔ اُس کو یہ دیکھ کر بڑا تعجب ہوا کہ یہاں اتنے کبوتر ہیں مگر لوگ پکڑتے نہیں۔ کبوتروں کو اپنے سامنے پھرپھرا کر اُڑتے ہوتے دیکھ کر اس کے منہ میں پانی بھر آتا تھا۔ ایک دن اپنے ایک جگری دوست سے پوچھا: "بھئی، یہ تو بتاؤ آخر کیا وجہ ہے، اتنے کبوتر سامنے منڈلاتے رہتے ہیں۔ مگر انہیں کوئی چھوتا تک نہیں"۔ اس نے جواب دیا۔ "ارے بھائی تمہیں معلوم نہیں۔ یہ جلالی کبوتر ہیں یہ کبوتروں کے اس خاندان سے تعلق رکھتے ہیں، جو شاہ جلالؒ سلہٹ فتح کرتے وقت اپنے ساتھ لائے تھے۔ ان پر کون ہاتھ ڈال سکتا ہے جو ایسا کرے گا بربادی کو دعوت دے گا"۔

یہ سن کر پہلے تو وہ ذرا چونکا۔ مگر تھوڑی دیر میں سنبھل گیا سوچنے لگا، یہ سب توہمات ہیں، ان کے علاوہ کچھ نہیں۔ آخر ہم نے بھی تو دو چار مسئلہ مسائل کی کتابیں پڑھی ہیں۔ تمام حلال اور حرام اشیا کے بارے میں تفصیل سے لکھ دیا گیا ہے۔ ایک جلالی کبوتر کا ذکر چھوڑ دیا۔ اگر اُس کا کھانا اتنا ہی بُرا ہوتا، تو کیا فقہ کی کتابوں میں اُس کا کہیں ذکر نہ آتا۔ چنانچہ اس نے طے کر لیا کچھ بھی ہو، میں تو کبوتر کھا کر رہوں گا۔ مجھے کون پکڑ سکتا ہے، میں رات کو مسجد میں تنہا رہتا ہوں۔ اگر ایک دو کبوتر روزانہ پکڑ کر کھاؤں تو کس کو معلوم ہو سکتا ہے، مگر اُس نے اپنے اُس ارادے کے بارے میں کسی کو نہیں بتایا، تاکہ لوگوں میں چہ میگوئیاں نہ ہوں۔

چنانچہ ایک دن رات کے وقت عشا کی نماز کے بعد جب سب اپنے اپنے گھروں کو چلے گئے۔ امام بھی کہیں دوسری جگہ رہتا تھا۔ وہ اپنے کمرہ میں بیٹھ کر انتظار کرنے لگا کہ کب سناٹا ہو۔ محلہ کے سارے لوگ سو جائیں، بوڑھے بھی، جوان بھی۔ شہر کا شور و غوغا بھی کم ہو جائے لوگوں کی آمد و رفت بند ہو جائے۔ اُس کے سامنے ایک کتاب کھلی رکھی تھی۔ مگر پڑھنے میں مطلق جی نہیں لگ رہا تھا۔ یہ تو محض وقت گزارنے کا ایک بہانہ تھا کہ کتاب کھولے بیٹھا تھا۔ اس لئے قدرتی طور پر ایک ہی صفحہ پر اُس کی نگاہ گھومتی رہی۔ دماغ میں کیا خاک آتا، جب سر پر کبوتر کھانے کا بھوت سوار تھا! کئی گھنٹے جوں توں کرتے کٹے۔ جب اسے بالکل اطمینان ہو گیا کہ اب کوئی نہیں آئے گا، تو آہستہ سے چھت پر چڑھا۔ ایک یا دو کبوتر پکڑے۔ کبوتروں نے اپنے نرم و گداز جسم پر انسان کا کرخت اور ظالمی ہاتھ محسوس کیا، تو وہ سہم کر رہ گئے۔ اُن کی زندگی میں شاید یہ پہلا موقع تھا کہ کسی انسان نے اُن کی طرف حریصانہ نظر سے دیکھا ہو۔

مگر قدرت کو کچھ اور منظور تھا۔ وہ کبوتر پکڑ کر خوش خوش نیچے اُتر ہی رہا تھا کہ غیر متوقع طور پر ایک شخص کا سامنا ہو گیا۔ وہ شخص تہجد گزار تھا۔ وقت کا اندازہ نہ کر سکا، اور بہت پہلے ہی مسجد چلا آیا تھا۔ یا اس کی تعبیر یہ بھی ہو سکتی ہے کہ خدا نے اُسے اُس وقت بھیجا تھا۔ تاکہ موذن اپنے مقصد میں کامیاب نہ ہو سکے۔ بہرحال، اُس شخص نے جب موذن کو اتنی رات گئے چھت پر سے اترتے دیکھا، تو شبہ ہوا کہ ہو نہ ہو کچھ دال میں کالا ضرور ہے۔ موذن بڑا گھبرایا۔ کسی طرح اس کی نظروں سے بچ کر نکلنے کی کوشش کی۔ مگر راستہ تنگ تھا۔ اُس شخص نے اس کے ہاتھ پکڑ لئے۔ دیکھا تو کبوتر دبائے ہوئے ہے۔ پوچھا، کہو میاں، کیا ارادے ہیں! کبوتر کیوں پکڑے ہیں؟ اس بے چارے نے اپنی صفائی پیش کرنے کی کوشش کی۔ مگر بے سود۔ ہاتھ میں گواہی

(باقی ص۲۵ پر)

کہکشاں در کہکشاں

جمیل نقوی

اٹھو اے میکشانِ جذبۂ سرجوشیِ آزادی
زمینِ میکدہ کو ہمسرِ ہفت آسماں کر لیں
بہار آئی ہے تو آکر نہ جائے اب کسی صورت
شگفتِ لالہ و گل کو بہارِ بے خزاں کر لیں
خزانِ فطرتِ سیاست نے بہاریں پھونک ڈالی تھیں
چمن کے غنچہ غنچہ کو متاعِ جاوداں کر لیں
کہاں تک وحشتِ ماضی فغاں بن بن کے گونجے گی
سکوتِ تلخیٔ تاریخ کو نغمہ بجاں کر لیں
بتانِ رنگ و خون کو توڑ کر ضربِ کلیمی سے
گلیمِ مردِ مومن کو عبائے پرنیاں کر لیں
نئی شمعیں جلائیں طاق و محرابِ تصور میں
جنوں کی روشنی کو کہکشاں در کہکشاں کر لیں
فضائے دہر پر چھا جائیں رحمت کی گھٹا بن کر
جہانِ مبتلا کو محفلِ روحانیاں کر لیں
جنونِ شوق کو درکار ہے آہنگ بے تابی
کسی مردِ جنوں پیشہ کو میرِ کارواں کر لیں
وہ میکش جس نے رندوں کو دیا ہے ذوقِ سرمستی
اسی میکش کو بڑھ کر کیوں نہ ہم پیرِ مغاں کر لیں
فرازِ چرخ پہ لہرائیں اپنے سبز پرچم کو
نئے دستور کو بنیادِ دستورِ جہاں کر لیں

★

دلِ آگاہ میں سوزِ وفا مستور رکھتے ہیں
نویدِ اہلِ جہاں کو ہم بھی اب دستور رکھتے ہیں
جنونِ شوق چارہ سازِ ملّت ہے کہ ہم اس کو
خرد کی مصلحت اندیشیوں سے دور رکھتے ہیں
وہ جن کی چشمِ بینا قوم کو بیدار کرتی ہے
جبینِ ظلمتِ حاضر پہ تاجِ طور رکھتے ہیں
اسی اک جرم پر ان سے شکایت ہے کہ دیوانے
جوابِ سطوتِ اسکندر و فغفور رکھتے ہیں
وہ اک دل وحشتِ ماضی جسے پامال کرتی تھی
اسے اب جذبۂ تعمیر سے معمور رکھتے ہیں

★

فضا اپنی، ہوا اپنی، بہار اپنی، چمن اپنا
وطن کے کام آئے گا لہو، اہلِ وطن اپنا
اگر حسنِ دلآرائے وطن تمکینِ شیریں ہے
بنے گا غیرتِ فرہاد جذبِ کوہکن اپنا
اسی دن کے لئے شاید خرد کانٹے بچھاتی تھی
بالآخر رنگ لے آیا وہی دیوانہ پن اپنا
تقاضے، آرزوئیں، ولولے، ارماں، تمنائیں
نثارِ جذبۂ تعمیر ہے ہر سحرِ فن اپنا
حیات اپنی وفا سے ہے وفا کے کام آئے گی
نہ دل اپنا، نہ جاں اپنی، نہ تن اپنا، نہ من اپنا

کافی

(خواجہ فریدؒ بہاولپوری)

مترجمہ: سید فیضی

۱

قسم خدا کی ہے محمدؐ کو رسولؐ کی سوگند
کہ عشق چیز ہے لذت فزا، عجیب و غریب
یہ تیرا نفس بنا ہے ترے لئے آزار
علاج کی ہے تمنا تو غم نہ کھا زنہار
کہ اپنا پیرِ مغاں ہے اسی مرض کا طبیب!

قدم قدم پہ کھلی ہے بہارِ وادیٔ غم
زہے نصیب یہ حرماں، خوشا یہ رنج و الم
ملیں حبیب کے ہاتھوں جو زخم خود ہیں حبیب!

گذاروں عمر غمِ آرزو میں جلتے ہوئے
تڑپتے، ہونکتے، مرتے ہوئے، پگھلتے ہوئے
یہی ہے میرا مقدر، یہی ہیں میرے نصیب!

کسی بھی روز کیا مجھ سے بھول کر نہ خطاب
میں چھپ کے دیکھوں کبھی تجھ کو تو پاؤں زیرِ نقاب
غضب ہے پھر بھی تو رہتا ہے میرے دل کے قریب!

کبھی بجھے گا نہ میرا یہ ذوقِ تشنہ لبی
وہ مقناطیس ہے، میں ہوں مثالِ لوہے کی
یہ بات سچ ہے کہ ان القلوب الیہ منیب!

یہ کیا معما ہے یارو، بتاؤ بھید ہے کیا
متاعِ دنیا سے سیدؐ نے انتخاب کیا
نماز[1]، آنکھوں کی ٹھنڈک، نسائیت اور طیب!

فریدؔ بے کس و بے آسرا ہے اور مظلوم
حبیب اس کا ہے اک سادہ لوح سا معصوم
اکیلی جان ہے اور گرد و پیش لاکھوں رقیب!

۲

کس دھرتی سے آئے ہو تم
کس نگری کے باسی ہو تم
پریم نگر ہے دیس تمہارا
کیوں بیکار نراسی ہو!

جوگ براگی روپ بدل کر
روگ لگاتے ہو تن من کو
انگ بھبوت رما کر آخر
کیوں بنتے سنیاسی ہو!

اپنا آپ سنبھال کے دیکھو
اصل حقیقت کی نظروں سے
پہلے اپنی ذات کو سمجھو
پھر وہ ذات شناسی ہو!

بات فریدؔ کی سوچ سمجھ کر
سننا چاہو تو سن لینا
دونوں جگ کے مالک ہو تم
بھولے اللہ راسی ہو!

۱۔ اشارہ ہے حدیث شریف کی طرف حُبِّبَ اِلَیَّ النِّسَاءُ وَالطِّیبُ وَجُعِلَ قُرَّۃُ عَیْنِیْ فِی الصَّلٰوۃِ (نسائی)

راگ درپن

سید وارث شاہ
مترجمہ: رفیق خاور

بڑے شوق سے رانجھا بانسری پہ پانچوں پیروں کو راگ سنانے لگا
کبھی ڈھول اور ماردی چھیڑ دیتا کبھی بونیاں پڑا ۱۱ الاپنے لگا
کبھی سوہنی اور مہینوال والا "سد" شوق کے ساتھ سنانے لگا
سارنگ ساتھ تلنگ شہنائیوں کے، سندر راگ کے روپ دکھانے لگا
مالسری اور پربچ کا راگ بولے، ساتھ مالوہ کے بھی رجھانے لگا
کدارا اور بہاگ اور راگ مارو، سرکا نہڑا کے بھی ملانے لگا
بروا ساتھ پہاڑی جھنجوٹی کے، آسا ہوری بھی گن گن گانے لگا
چھیڑے گیت ذرا مالکونس میں تو بیچ اس کے اساوری لانے لگا
کلیان کے ساتھ مالکونس گائے اور میگھملا کو بھی سنانے لگا
ڈھنگ جان کے بھاو جل پتروں کے سب کی شکلیں الگ دکھلانے لگا
تال لے میں آکے محو ہو کر واضح سم کر کے سمجھانے لگا
بیچ ٹھاروں کے توڑوں کے سنگ چلے، آنکھ تال پہ خوب جمانے لگا
تقنس سن کر سوز گداز رہوا، عاشق راگ کے انگ چلانے لگا
بین کار نے دیکھے الاپ چاروں ہاتھ چوم کے بل بل جانے لگا

کبھی اودھو اور کاہن کے بشن پدے، کبھی ماجھ پہاڑی پہ آنے لگا
ملکی ساتھ جلالی کے خوب گائے، بیچ چھوری کی کلی بھی لانے لگا
کبھی ساتھ دھرپد کے کبت چھیڑے کبھی سوہلے ساتھ ملانے لگا
سورٹھ، گجری، پوربی، للت، بھیروں، دیپک راگ کی ذیل تانے لگا
بھیروں ساتھ پلاسی بھیم گائے، ساتھ جنگلہ میں تان اڑانے لگا
بولے ساتھ کلیان کے ہر بولی، نٹ راگ الاپ دکھانے لگا
گائے بھیر دیں ساتھ دھناسری کے، روپ جوگ کے بھی دکھلانے لگا
سرسات الاپ کے بنسری سے، انگلی پور گرام پہ لانے لگا
اڑب کھرب سنپورن تیوروں کو اپنی اپنی راہ پہ لانے لگا
چنچل تال دمار قوال ڈھیا، گدھا دم کی چال دکھلانے لگا
برجت لگت کا ٹھیک الاپ کر کے، کم بیش سب ماترے لانے لگا
بولے راگ ہنڈول گوپی، رام کلی کے سر بھی ساتھ اٹھانے لگا
کبھی چلت میں لے آواز اٹھا، کبھی بر سر بین اٹھانے لگا
تان سین نے آن سلام کیا، بیجو باورا سیس نوانے لگا

بھیم پلاسی کو ساتھ ترانے کے وارث شاہ کو کھڑا سنانے لگا

○

افسانۂ دوش[1]

انتظار حسین

"بی بی پھر تو ملک میں تراہ تراہ پڑ گئی۔ گوروں نے آفت ڈھائی۔ پھر کمبختی مارے گوجر جاٹ اٹھ کھڑے ہوئے اور لوٹ کھسوٹ کرنے لگے۔ تاشے باجے بجاتے سنکھ پھونکتے چلتے اور جو بستی رستے میں آ جاتی اس پہ ہلہ بول دیتے۔ پٹھوں نے بستیوں کی بستیاں پھونک ڈالیں۔"

"پھر کیا ہوا؟"

"ہونا کیا تھا غدر پڑ گیا۔ پھر کال پڑا۔" اور نانی اماں ایسی جھرجھری لیتیں جیسے انہیں یکایک کوئی بہت دہشتناک واقعہ یاد آ گیا ہے" ایسا کال پڑا کہ لوگوں نے چیل کوے کھانے شروع کر دئے۔"

ہمیں اس پر سخت حیرانی ہوئی" اچھا؟"

"ہاں" نانی اماں چپ ہو تیں۔ پھر اطمینان بھرے لہجہ میں کہتیں" مگر اللہ کا شکر ہے کہ اس نے ہمیں حرام مکروہ سے بچا لیا۔ ابا میاں نے چنے کی تین بوریاں منگا کے رکھ لی تھیں۔ بس انہیں ہی ابال ابال کے کھاتے رہے۔" پھر ان کا حافظہ جاگنے لگتا اور انہیں وہ وقت یاد آ جاتا" اس وقت میں بچی تھی۔ بس اتنا یاد ہے کہ ہم سب اٹھ کر بڑی حویلی میں چلے گئے تھے۔ محلے بھر کی عورتیں بڑی حویلی میں آ گئی تھیں۔ مرد باہر رہتے تھے۔ دن بھر رات بھر جو کسی کرتے تھے۔ کچی کوٹھیاں کے پاس والے املی کے پیڑ پہ ایک نقارہ رکھا رہتا تھا اور چوبیسوں گھنٹے ایک آدمی پیڑ پہ بیٹھا رہتا تھا۔ گوجروں کا ایک ہلہ آیا تھا۔ مگر ابھی کوس بھر تھے کہ املی والے نے دیکھ لیا اور نقارہ بجا دیا۔ سب بلم بھالے لے کر بستی سے باہر جمع ہو گئے۔ گوجروں نے جو یہ دیکھا تو الٹے پاؤں پھر گئے۔" پھر وہ اطمینان کا ایک لمبا سانس لیتیں" اللہ نے بڑا رحم کیا۔ بس ہماری بستی ہی بچی تھی۔ نہیں تو شہر شہر آفت مچی۔ اور دلی کی تو اینٹ سے اینٹ بج گئی۔"

دلی کے ذکر پہ نانی اماں کو ادھر اکر بڑے ابا یاد آتے۔ اور بڑے ابا کے یاد آنے کے ساتھ ان کے لہجہ میں عجب مسرت پیدا ہو جاتی" دلی میں جب گورے گھس آئے تو ایک بھاگڑ پڑ گئی۔ جس کے جدھر سینگ سمائے نکل گیا۔ ہمارے بڑے ابا بھی نکل کھڑے ہوئے۔ ان سے بادشاہ بہت خوش تھا۔ ان کے نام جاگیر لکھ دی تھی۔ مگر ہمارے بڑے ابا واہی تواہی آدمی تھے۔ اور اس وقت تو کسی کو تن بدن کا ہوش نہ تھا۔ انہوں نے فرمان نیفے میں اڑس لیا تھا۔ بھاگتے ہوئے نیفہ ڈھیلا ہو گیا اور فرمان رستے میں کہیں گر گیا۔" نانی اماں چپ ہو تیں اور پھر حسرت بھرے لہجہ میں کہتیں۔ "اس وقت ہمارے بڑے ابا کا نیفہ ڈھیلا نہ ہوتا تو آج ہم رئیس ہوتے۔"

سن ستاون کی واردات ہماری نانی اماں کے تصور میں عجب عجب حوالوں سے زندہ تھی، چیل کووں کے گوشت کے حوالے سے، جاٹوں کی گوجروں کی لوٹ کھسوٹ اور املی پہ رکھے ہوئے نقارے کے حوالے سے، بڑے ابا کا نیفہ ڈھیلا ہو جانے کے حوالے سے۔ اور میں اب یاد کرتا ہوں تو ان گنت کہانیاں یاد آتی ہیں، کچھ سنی ہوئی کچھ پڑھی ہوئی۔ کچھ وہ جو واقعہ تھیں اور کچھ وہ جنہیں یاس و آس میں بھٹکتے ہوئے تخیل نے جنم دیا۔

"ابے نفلو تو نے جمعہ مسجد کا اشتہار پڑھا تھا؟"

"ابے کیسا اشتہار؟"

---

[1] جہد آزادی، سن ستاون، کی یادیں یہ داستان پارے، مئی کی اشاعت میں شریک کرنے کا خیال تھا مگر تاخیر سے موصول ہونے کے سبب اس وقت شائع نہ ہو سکے اور اب نذر قارئین کئے جاتے ہیں۔
گاہے گاہے بازخواں ... (ادارہ)

"ولے بخچو، تو نے وہ اشتہار نہیں پڑھا تو پڑھا کیا۔ بے جمعہ مسجد کی دیوار پہ یہ بڑا اشتہار لگا ہوا تھا۔ اس پہ ایک تلوار بنی ہوئی تھی اور ایک ڈھال"۔

"ہاں نہیں۔ شہید مردوں سے مذاق۔ بھلا کیا لکھا تھا اس میں؟"

"لکھا کیا تھا۔ بس یوں سمجھو کہ فرنگی کا رعاب شعاب ختم۔ ایمان آرہا ہے سالوں کو۔ ایسا دھوبی پٹڑا دے گا کہ چھٹی کا دودھ یاد آجائے گا۔ پیارے یہ دلی ہے، خالہ جی کا گھر نہیں ہے۔"

اس آن ایک بھاٹوٹا فقیر اُدھر سے گذرا۔ چلتے چلتے وہ بیچ سڑک پہ کھڑا ہو گیا اور دردناک آواز میں چلانے لگا "ظالموں نے مار ڈالا۔ مار ڈالا"۔

لوگ چلتے چلتے ٹھٹھک گئے۔ انہوں نے حیران ہو کر فقیر کو دیکھا کسی کی سمجھ میں نہ آیا کہ وہ کیوں چلاتا ہے۔ کچھ چہ میگوئیاں، کچھ سرگوشیاں ہوئیں۔ پھر جو نظر اٹھا کے دیکھا تو وہ فقیر نظر نہ آیا۔ دھیبوں کا ماتھا ٹھنکا۔ فقیر کی تلاش میں اِدھر اُدھر دوڑے مگر اس کا کہیں پتہ نہ چلا تب لوگوں میں ہراس پیدا ہوا بہت چہ میگوئیاں، بہت سرگوشیاں ہوئیں۔ پھر تبع تتر بتر ہونے لگا۔

"اللہ رحم کرے۔ دلی کے فقیر ان دنوں بہت سراسیمہ ہیں عجب عجب باتیں کرتے ہیں"۔

"ہاں اللہ رحم ہی کرے۔ کچھ دنوں سے بعد غروب آفتاب افقِ غربی پر ایک دمدار ستارہ نظر آتا ہے اور تھوڑی دیر نظر آکر گم ہو جاتا ہے"۔

پہلا بولا "صاحب آنکھ سے تو نہیں دیکھا پر اس ستارۂ دمدار کا حال سنا ہے۔ اور چونکہ ان دنوں میں آفتاب اول میزان میں ہے۔ پس سمجھنا چاہیئے کہ یہ صورت عقرب میں ہے"۔

"درجہ و دقیقہ کی حقیقت منجمین بہتر جانتے ہیں حضرت میں اتنا جانتا ہوں کہ یہ صورتیں قہر الٰہی کی ہیں۔ جب زمانے کے مزاج میں فساد کی صورتیں پیدا ہوتی ہیں تب سطح فلک پر یہ شکلیں دکھائی دیتی ہیں"۔

"ہاں صاحب آثار اچھے نہیں"۔ پہلے نے کہا۔ "کل جامع مسجد کے مینار پہ بیٹھے ہوئے ایک کبوتر کو بہری لے گئی۔ پہلے ایسا کبھی نہیں ہوا تھا کہ جامع مسجد پہ بیٹھے ہوئے ایک کبوتر کو بہری لے جائے"۔

"ہاں اللہ رحم کرے"۔ دوسرا بولا "رات کو ان دنوں کتے بری طرح روتے ہیں"۔

"اللہ رحم کرے"۔ پہلے نے ٹھنڈا سانس بھرا اور چپ ہو گیا۔

دونوں تھوڑی دور خاموش چلے۔ پھر ایک موڑ پر پہنچ کر خاموشی سے اپنی اپنی گلی میں گم ہو گئے۔

وہ رمضان کی ایک شام تھی اور افطاری قلعہ سے جامع مسجد کی طرف جا رہی تھی۔ دستورِ قدیم چلا آتا تھا کہ رمضان میں روز بادشاہ کی طرف سے افطاری جامع مسجد کو بھیجی جاتی تھی۔ جامع مسجد پہنچتے پہنچتے افطاری کے خوانوں پر انوکھی واردات گذری۔ بہت سی چیلیں ایک طرف سے نمودار ہوئیں اور خوانوں پر ٹوٹ پڑیں۔ سارے خوان الٹ گئے۔ شاہی افطاری کے خوان الٹنے کی جس جس نے خبر سنی سکتے میں آگیا۔

دلی والے ابھی نادر لٹنے کا واقعہ نہیں بھولے تھے۔ اور اسی وقت جب وہ اناج سے بھری نادیں لٹی تھیں تو بزرگوں نے کہدیا تھا کہ یہ واقعہ تخت کے لئے نیک شگن نہیں۔ شاہی افطاری کے خوان شہر کے بیچوں بیچ لٹے اور افطاری چیلوں نے کھائی۔ لوگ دم بخود رہ گئے۔ اور تب لوگوں کو یہ خیال آیا کہ اس برس رمضان عجب طور سے آئے ہیں۔

"بی بی میں سرگئی کو اٹھی تو چاندنی ایسی لگی جیسے دھوپ جا رہی ہو"

تڑکے کی چاندنی دلی والیوں کو شام کی سرکتی دھوپ دکھائی دیتی تھی۔ اور ایک فقیر تھا جو روز سحری کو آواز دیتا نکلتا تھا:

لال بستی میں ہو
سائیں پیسہ نہ لو
بھول کے بھول

ساری چڑیاں گئیں
انڈے گندے ہوئے
تھول کے جھول

"اے بی اب کے برس یہ فقیر نیا آیا ہے ہم نے تو اسے پہلے کبھی نہیں سنا تھا۔"

"اری میں تو جب اس کی آواز سنتی ہوں۔ میرے دل میں ہولیں اٹھتی ہیں۔"

"بی بی اب کے رمضان خیریت سے گذر جائیں تو میں کھڑے پیر کا دونا دلاؤں گی۔ طور اچھے نہیں۔ اللہ اپنی امان میں رکھے۔"

کوئی گمنام شخص شہر میں آیا اور مرد کی ہتھیلی کے برابر برابر دو تولہ وزن کی چپاتی دے گیا۔ چپاتی دیتے ہوئے ہدایت کر گیا کہ پانچ ایسی چپاتیاں پکا اور برابر کی بستی میں بھیج دینا۔

چپاتی نے شہر میں بہت ہلچل پیدا کی۔ وہ کون شخص تھا جو چپاتی لے کر آیا تھا۔ چپاتی دے جانے کا کیا مطلب ہے۔ پانچ چپاتیاں برابر کی بستی میں بھیجی جائیں۔ آخر کیوں؟ لوگوں نے قیاس کے گھوڑے بہت دوڑائے کسی کی سمجھ میں کچھ نہ آیا۔ چپاتی ایک معمہ بن گئی تھی۔

دوسرے دن مرد کی ہتھیلی کے برابر دو تولہ وزن کی پانچ چپاتیاں اس شہر سے برابر کی بستی میں پہنچیں۔ اس بستی سے اگلی بستی میں پہنچیں۔ اگلی بستی سے اس سے اگلی بستی میں گئیں۔ اور جہاں جہاں وہ چپاتیاں گئیں پہلے قیاس آرائیاں ہوئیں۔ پھر خوف و ہراس پھیلا، پھر جوش کی صورت اختیار کر گیا۔ چپاتی جو پہلے معمہ تھی اشارہ بن گئی۔

۱۱ مئی کا سورج نکل آیا ہے۔ سہمے ہوئے چوکیدار اپنے حاکموں کو بتا رہے ہیں کہ انہوں نے میرٹھ والی سڑک پر بہت سے گھوڑ سواروں کو سرپٹ دوڑتے دیکھا ہے۔

جمنا کے پاٹ پر پھیلا ہوا کشتیوں کا پل دیسی سواروں کے بوجھ سے جھک جھک گیا۔ پل کو عبور کیا اور کلکتہ دروازے پہ جا دھمکا۔ دروازہ نہ کھلا تو جنوب کی سمت میں قلعہ کی فصیل کے نیچے ہوتا ہوا اس جھروکے کے سامنے میں پہنچا جہاں شاہجہاں کے وقت سے شہنشاہ اپنی رعیت کو درشن دینے آتے تھے۔

اُدھر راج گھاٹ دروازہ دیسی سواروں پر اچانک کھل گیا اور وہ دلی میں داخل ہو گئے۔

سننے والوں نے سنا اور حیران ہو گئے کہ راج گھاٹ کے چوکیداروں نے دروازہ کیسے کھول دیا کسی نے رازدارانہ انداز میں کہا کہ "چوکیداروں کو دو سبز پوش گھوڑ سوار نظر آئے تھے۔ ان کے رعب میں انہوں نے دروازہ کھول دیا۔"

ہونٹوں سے نکلی کوٹھوں چڑھی۔ پر یہ بات دلی کے بچہ بچہ کی زبان پر تھی۔ پھر کسی آنکھ والے نے خواجہ نظام الدینؒ کے مزار کے برابر ایک سبز پوش ناقہ سوار کو دیکھا اور حیران حیران شہر واپس آیا۔

ان دنوں سبز پوش گھوڑ سوار اور ناقہ سوار دلی والوں کو بار بار دکھائی دیتے اور دکھائی دے کر اوجھل ہوتے۔ اور جنرل بخت خاں لشکر سمیت نظروں سے اوجھل ہو گیا۔ اور پھر کوئی سبز پوش سوار دلی والوں کو دکھائی نہ دیا۔

میں ان کٹی پھٹی انمل بے جوڑ کہانیوں کو یاد کرتا ہوں اور سوچتا ہوں کہ وہ کیا واقعہ تھا جس کے گرد تخیل نے ان گنت کہانیوں کے ساتھ نور کا ایک ہالہ بن دیا۔ ایسا کب ہوتا ہے کہ واقعہ اور تخیل شیر و شکر ہو کر ایک بڑی حقیقت بن جائیں اور تاریخ کتابوں سے نکل کر سینوں اور دماغوں میں رقم ہو۔ وہ کیسی واردات تھی کہ وجدان دمبدم ان کے آنے کی خبر دیتا رہا۔ وسوسوں اور اندیشوں کا ایک جلوس اس سے پہلے گذر گیا۔ کہانیوں کی ایک مالا اس کے بعد پھیلی۔ یہ سواری پاس پاس کے جلو میں آئی اور دکھ بھری یادیں چھوڑ کر گذر گئی۔ ان یادوں نے کئی نسلوں کے تصور کو منور رکھا۔ جن پر یہ واردات گذری تھی وہ عمر بھر اس آگ کو سینوں میں دبائے پھرتے رہے اور دنیا سے اٹھتے ہوئے آنے والوں کو بہت سی کہانیاں دے گئے۔

جس واقعہ کے گرد منور کہانیوں کا ہالہ بنا جائے وہ صدیوں ایک زندہ حقیقت بنا رہتا ہے۔ مگر سن ستاون کی

(باقی صفحہ ۷۲ پر)

افسانہ:

خوشاب

سحر یوسف زئی

کوہ سلیمان سے محمود غزنوی کی معیت میں ایک آندھی اٹھی اور آن کی آن میں دور دور تک پھیل گئی۔ اس سیلِ تند و تیز کے سامنے جو بھی آیا خار و خس کی طرح ایک طرف کو ہٹا دیا گیا۔ پہاڑوں کے دل دہل گئے، ایک بجلی سی تھی جو رہ رہ کر چمکتی اور بڑے بڑوں کا پتہ آب ہو جاتا۔ لشکریوں کے گھوڑے بھڑکتے، اڑتے اور گر گر کر سنبھلتے، مگر شہ سواروں کی آن اور جراءت و بیباکی میں کوئی فرق نہ آتا۔ ان کے سامنے ایک عظیم مقصد تھا۔

"تم فرزندِ کوہ ہو، جاؤ پہاڑ کو تم ہی فتح کرو" محمود نے خوشحال کو تلوار تھماتے ہوئے کہا اور یہ فرزندِ کوہ ترکش سے نکلے ہوئے تیر کی مانند فضا کو چیرتا ہوا سوات کی وادی کی طرف بڑھتا چلا گیا۔ اس کا نام ہر ذرے اور ہر عقابی چٹان پر گونجنے لگا۔ اس کا عزم محمود کے عزم کا عکس تھا۔ اس کی جرأت و بے باکی کے سامنے راجہ گیرا بھی اپنے تمام ارادے ہارتا ہوا نظر آتا تھا۔ اور "اوڈیگرام" کے قلعہ میں محصور گویا موت کا انتظار کر رہا تھا۔ قلعے کو بہادروں نے اپنے محاصرہ میں لے رکھا تھا اور گیرا کے لئے یہ لمحہ بڑا نازک، بڑا جانگسل اور فیصلہ کن تھا۔

فرزندِ کوہ، خوشحال، کے چہرہ پر شفق اور سبزہ ایک ساتھ کھل کر دھنک کا سا منظر پیش کر رہا تھا۔ چھریرے بدن میں ایک آتش فشاں ابل رہا تھا۔ ایک غرور و وقار تھا اپنی خودی کا جسے بڑے بوڑھے "گھمنڈ" بھی کہہ دیتے تھے۔ مگر یہ تمکنت تھی ایک خود اعتماد مجاہد کی جو اس کی تنی ہوئی بھووں، چمکتی ہوئی آنکھوں اور تنے ہوئے سینے سے عیاں تھا۔ گو وہ نوجوان تھا اور جنگ میں نو مشق بھی مگر اس کا تیکھا پن، مستحکم ارادہ اور بات کی پکا اس کی حوصلہ مندی کی علامات تھیں۔ بوڑھے سپاہی منہ میں نسوار رکھتے ہوئے کہتے "کیوں نہ ہو پیدائشی سپاہی ہے۔ پیدائشی!" اور اس میں کوئی شک بھی نہ تھا۔

شہباز خوشحال کا بچپن کا ساتھی تھا اور وہ اس کے عجیب جملوں سے کبھی کبھی گھبرا بھی جاتا اور کہنے لگتا: "سپاہی کی حیثیت سے غلطی کرنا اور بات ہے، مگر سپہ سالار کی حیثیت سے غلطی کرنا اور بات بن جاتی ہے۔" مگر خوشحال کو اس کی منطقی بحث سے اتنی دلچسپی نہ تھی اور وہ اپنی کہے جاتا پھر کبھی سوچتا: "یہ خوشاب جو ہے، یہ ایک دن ہمارا تختہ الٹ کر رہے گا۔" یہ سوچکر وہ کچھ رنجیدہ سا ہو جاتا اور اس کے خیالات بہک جاتے اور وہ ان میں اس قدر ڈوب جاتا کہ گھوڑوں کی ٹاپ کی آواز بھی اسے سنائی نہ دیتی۔

یہ مالاکنڈ کی گھاٹی تھی اور وہ گھبرا گھبرا کر خوشحال کی طرف تکے جا رہا تھا جو چٹانوں پر سیدھا چڑھے جا رہا تھا۔ اگر افسری ماتحتی کا اسے خیال نہ ہوتا تو وہ شاید کہہ دیتا "اب ہماری تمہاری دوستی شاید نہ نبھ سکے۔" وہ سپاہیانہ زندگی کی تمام مجبوریوں سے واقف تھا مگر ضرورت پڑنے پر کہنے سے بھی نہ چوکتا۔ چنانچہ اس نے ٹوکا: "خوشحال! میدانِ جنگ صرف بہادروں کے ہاتھ ہی نہیں رہتا، اکثر دغا اور چالبازی بھی اپنا کام کر جاتی ہے۔ اس لئے چوکنا رہنا چاہیے۔" مگر خوشحال نے اس بات پر کوئی دھیان نہ دیا اور وہ میدان جنگ جیتنے کی سرخروئی سے پھولا نہ سماتا تھا۔ شہباز کے بہت سے وسوسے غلط ثابت ہوئے۔

سالے ابھی چھوٹے تھے۔ خوشحال خاں قلعے کو سامنے کے ایک پہاڑ کی چوٹی سے متفکرانہ انداز سے تک رہا تھا۔ قلعہ ایک پہاڑ پہ بنا ہوا تھا جس کے دروازے کی طرف سے چڑھنے کی

صرف ایک راہ تھی۔ قلعے میں لوگ بڑے آرام سے گھوم پھر رہے تھے۔
خوشحال خاں سے دو فرلانگ کے فاصلے پر ایک میدان میں فوج ٹھہری
ہوئی تھی جب بھی فوج قریب جاتی قلعے میں سے تیر اور پتھر برسنے
لگتے۔ یہ قلعہ ناقابل تسخیر سمجھا جاتا۔ کھانے کی بہتات اور قلعہ میں
چشموں کی زیادتی محصورین کو بے فکر بنائے ہوئے تھی۔

"خوشاب" شہباز نے ڈوبی ہوئی آواز میں کہا۔ "کتنے دن
ہوگئے ہیں ہمیں یونہی پڑے ہوئے۔ کھانے کی قلت اور قحط سے
ناامیدی نے سپاہ کی کمر توڑ دی ہے۔ جو مال غنیمت حاصل ہوا
تھا، کھا پی چکے، اب سارا علاقہ ویران پڑا ہے۔ اس لئے کچھ بھی تو
دستیاب نہیں ہوتا۔ محاصرے کو طول دیں تو آخر کس بوتے پر۔"

خوشحال کی نظر دور ایک برف سے لدی ہوئی چوٹی پر
جمی ہوئی تھی: "شہباز تم نے آج تک مجھے قلعہ فتح کرنے کی کوئی سبیل
نہ بتائی۔ یہ ٹھیک ہے آج کل تکلیفیں زیادہ ہیں۔ مگر صبر کئے جاؤ۔
تم نے کبھی بھی صبر کا پھل نہیں چکھا۔۔۔ سپاہی کے پاس سوائے
صبر اور استقلال کے اور رکھا ہی کیا ہے۔ سپاہی جب بھی یہ دونوں
چیزیں کھو دیتا ہے، زندگی اسے پریشان کرتی ہے۔"

شہباز خوشحال خاں کی بات نہ سمجھ سکا اور اسے طیش سا
آگیا۔ اس نے خوشحال خاں کو گھورا۔

"مان لیا کہ قلعہ میں ہم گھس گئے" شہباز نے اپنے جذبات کو
دباتے ہوئے کہا: "تو کیا ہم آسودہ حال سپاہیوں کا بھوکے
پیٹ اور معمولی اسلحہ سے سامنا کر سکیں گے۔"

"تم ہمیشہ بیہودہ باتیں سوچتے ہو" خوشحال نے ذرا گرم
ہو کر کہا۔ "لڑائیاں ان چیزوں سے نہ ہاری جاتی ہیں اور نہ جیتی۔
کیا پال اور سبکتگین کی لڑائی بھول گئے۔ یہ ایک راز ہے تم اسے
کیا جانو؟ اسے میں ہی جانتا ہوں۔" اس وقت خوشحال کی آنکھوں میں
ایک عجیب چمک پیدا ہوگئی۔

سائے ہولے ہولے لمبے ہوتے جا رہے تھے۔ برفانی
جھونکوں میں دہقانی اور جنگلی پھولوں کی مہک رچی ہوئی تھی۔۔۔
دور دور تک گاؤں ویران تھے۔ صرف ابابیلیں ان کے گرد
چکر لگا رہی تھیں۔ مکئی کی فصل پک چکی تھی۔ دہقان کے سبز کھیت
ان دنوں گدلے ہو کر بڑے بھلے لگ رہے تھے۔ آہستہ آہستہ سفید
گالے جیسے بادل گلابی ہوتے جا رہے تھے۔ اور ایک پہاڑ کے
سائے لمبے ہو کر دوسرے پہاڑ پر چھا رہے تھے۔ یہ منظر شہباز
کے لئے عجیب روح فزا تھا۔

"خوشاب" شہباز نے کھوئے ہوئے انداز میں کہا۔
"کتنی حسین ہے۔ یہ کائنات، زندگی سے بھی زیادہ حسین۔ یہ حسین
رنگ میرے تصور سے بھی زیادہ حسین ہے۔ جی چاہتا ہے کہ میں
ان پرندوں کے ساتھ اڑتا پھروں۔ آزاد بالکل آزاد۔ زندگی
نام ہے مسرت کا اور مسرت نام ہے آزادی کا۔ جسم کی آزادی۔
ذہن کی آزادی۔ روح کی آزادی۔ کاش! میں نے زندگی کو
ایک ہی بار گلے لگایا ہوتا۔ آہ! ایک سپاہی کی مجبور زندگی۔۔۔
مجھے یہ سوچ کر کتنا دکھ ہوتا ہے۔ کہ زندگی میری رگ رگ کو
نچوڑ کر پکی ہوئی مکئی کی طرح میرے جسم کو چھوڑ جائے گی۔ اور
میں پوپلے منہ، سفید بالوں اور دھندلائی ہوئی نظر سے جوانی
کے بیت جانے کا غم کیا کروں گا۔"

خوشحال نے اس کی کوئی بات نہیں سنی تھی۔ اس کی بجھی
ہوئی نظریں تو قلعے پر گڑی ہوئی تھیں۔ وہ بڑبڑایا "کوئی راہ
نہیں، کوئی صورت نہیں۔" اور اس کا چہرہ اور بھی اداس ہوگیا۔
شہباز نے اپنی چمکتی ہوئی آنکھیں خوشحال پر گاڑ دیں۔ جس میں
اس کی روح کی تمام گہرائیاں جھانک رہی تھیں۔ شفاف آئینے میں
روح صاف جھلک رہی تھی۔ خوشحال کو دیکھ کر وہ بھی اداس سا
ہوگیا۔

"کتنے دن ہوئے کوہ سلیمان کو چھوڑے ہوئے۔" شہباز
آپ ہی آپ بڑبڑایا۔ "وطن عزیز تیری سنگلاخ چٹانیں مجھے اس
حسین وادی سے زیادہ پیاری ہیں! اگر زمین ایک دوسرے
سے مل بھی جائے تو پھر بھی روح بے چین رہے گی۔ نہ معلوم مجھے
وہاں کی کیا چیز پسند ہے۔؟ سوچتا ہوں۔"

خوشحال کے خیالات سمٹ رہے تھے۔ اس نے شہباز
کی طرف دیکھا۔

"تم سپاہی نہیں باقی سب کچھ ہو! میرا خیال ہے شاعر
زیادہ ہو۔ اگر دنیا میں سارے انسان تم جیسے ہوتے تو دنیا
ایسی نہ ہوتی جیسی اب ہے۔ تمہارے سامنے مرنے سے کوئی

مقصد ہی نہیں ہے تم خواہ مخواہ جئے جا رہے ہو۔ زندگی مقصد کے لئے بسر کی جاتی ہے۔ جس کے سامنے یہ نہیں وہ دنیا پر ایک بار ہے۔ تم نے اس مہم پر نکل کر سخت غلطی کی ہے۔ کتنا اچھا ہوتا کہ زندگی اپنے رنگ میں بسر کرتے۔ جو لوگ کسی مہم پر نکلتے ہیں۔ وہ کم ہی لوٹا کرتے ہیں اور اگر وہ زندہ بچ بھی جائیں تو قابلِ قدر نہیں۔ اگر مقصد کے لئے جان نہ دی جائے تو مقصد کا خون ہو جاتا ہے۔ زندگی کھوئے بغیر مقصد حاصل نہیں ہوا کرتا۔ تم وادی میں یہ پھول دیکھ رہے ہو نا؟ کیسے بے جان سے ہیں۔ جب تک یہ شہیدوں کے خون سے نہ سینچے جائیں۔ ان میں حسن پیدا نہ ہوگا ان میں مہک نہ آئے گی۔" شہباز خاموشی سے سنتا رہا۔ اپنے ہی خیال میں کھویا ہوا تھا۔ اسے خوشحال کی یہ باتیں کبھی نہ جچتیں۔

اس وقت دو کونجیں ایک دوسرے کا پیچھا کرتے ہوئے ان کے سروں پر سے گزر گئیں۔ ان کی نظریں دور تک ان کا تعاقب کرتی رہیں۔

پہاڑوں کے سفید کنگرے ہلکے گلابی ہو کر جھلملا رہے تھے۔ باقی تمام وادی سیاہ ہو گئی تھی۔ بڑے بڑے سائے وادی میں لہرا لہرا کر ڈوب گئے۔ اور ایک پہاڑ دوسرے پہاڑ پر یوں چھا یا کہ خود کو کھو بیٹھا۔ دھان اور مکئی کے کھیت ایک دوسرے میں گڈمڈ ہو گئے۔ دریائے سوات میں پھولا ہوا سرخ رنگ۔ سرخ لہریں اور سرخ پھوار بے رنگ ہو کر اندھیرے میں سوتے جا رہے تھے۔ خوشحال اور شہباز اپنے اپنے جہان میں کھوئے ہوئے تھے۔ انہیں اس تیز انقلاب کا کوئی پتہ نہیں چلا۔

"کیسے فتح ہو؟ کیسے فتح ہو!" خوشحال کی الجھن زبان سے ادا ہو گئی۔ وہ خود اس آواز سے چونک پڑا۔ شہباز نے بھی بجھے بجھے انداز سے اس کی طرف دیکھا۔ مگر وہ پھر کھو گیا۔ محاذ بین کی تکلیفیں اسے پریشان کئے جا رہی تھیں۔ وہ لوگ تو اس کی پوزیشن سمجھنے کی بالکل کوشش نہ کرتے تھے۔ وہ سوچ رہا تھا کہ کیا میں وہ خوشاب نہ رہا جو بڑے بڑے قلعوں کو توڑنے کے ارمان سینے میں لئے رہتا تھا۔ میں ہزاروں بکریوں کو ایک سیٹی پر اکٹھا کر لیا کرتا تھا۔ مگر آج میں ان سے خوفزدہ ہوں۔ اس لئے کہ —— وہاں اگر کوئی بکری ذرا ادھر اُدھر ہوتی تو دَن سے پتھر میرے ہاتھ سے نکلتا۔ اور —— مگر یہاں تو میں ان سے ایک بھی بات سختی سے نہیں کر سکتا۔ رضا کار جو ٹھہرے۔ کچھ تو کرنا پڑے گا۔ وہ بڑبڑایا۔

اندھیرا بڑھ رہا تھا۔ مگر ابھی اجالے اور اندھیرے کی حدیں قائم تھیں۔ جسم کے کھلے حصوں پر ہوا کے ٹھنڈے جھونکے چٹکیاں بھر رہے تھے وہ چونک پڑا کمبل کو اپنے گرد لپیٹا۔ اس کی نگاہ اس پہاڑی پگڈنڈی پر جم گئی۔ مڑتی تڑتی پہاڑ کی چوٹی تک چلی گئی تھی۔ جو کنگرے تک پہنچنے کے بعد جھاڑیوں اور چٹانوں میں غائب ہو گئی تھی۔

"یہ خشک اور سنگلاخ راہ میری زندگی جیسی ہے۔ کوئی بھی چشمہ اسے سیراب نہیں کر رہا۔ یہ اس اونچائی پر ختم ہو جاتی ہے —— اس کے بعد —— کیا کچھ بھی نہیں ہوگا، نہیں! نہیں! ایسا نہیں ہو سکتا۔ اس کے بعد اور کوئی حسین وادی ہوگی جہاں لوگ اس راستے سے جاتے ہوں گے۔" وہ اپنے اداس خیالات سے کھیل رہا تھا کہ اتنے میں شہباز نے حیرت میں ڈوبی ہوئی آواز سے اسے چونکا دیا۔

"خوشاب! اس پگڈنڈی پر وہ دو گھوڑے آتے دیکھ رہے ہو نا وہ ابھی ابھی قلعے سے نکلے ہیں۔ ایک نے کچھ اوڑھ رکھا ہے میں ابھی ان کو پکڑ کر لاتا ہوں۔"

شہباز حکم لینے سے پہلے گھوڑے کی طرف بھاگا۔ جو تھوڑے فاصلے پر بندھے ہوئے تھے۔ اور خوشحال کے گھوڑے کو کھول اس پر اچک کر بیٹھ گیا اور راہ کاٹتا ہوا ان سواروں کے سامنے پہنچ گیا۔ ایک گھوڑا واپس قلعے میں بھاگا۔ مگر ایک کو شہباز نے گھیر لیا۔ اس نے بدک کر کنی کاٹنا چاہی مگر شہباز نے واپس جانے نہ دیا۔ اور تھوڑی ہی دیر میں لگام پکڑے خوشحال کے پاس لے آیا۔ اور خوشحال کی طرف دیکھ کر کہنے لگا۔ "خوشاب یہ عورت ہے۔ اس کا ساتھی مرد بھاگ گیا۔"

"تم نے جلدی کی —— ہاں۔ عورت کو —— میرے کیمپ میں لے آنا میں اس سے پوچھ گچھ کرتا ہوں۔ خیال رکھنا یہ کہیں چکمہ نہ دے جائے۔ سمجھے!" اور خود شہباز کے گھوڑے پر سوار ہو کر اپنے کیمپ کی طرف روانہ ہو گیا۔

"تم کون ہو؟" خوشحال گرجا۔
"عورت ہوں" سادہ سا جواب تھا۔
"کہاں سے آرہی ہو؟" خوشحال نے پوچھا۔
کوئی جواب نہ ملا۔
"میں پوچھتا ہوں۔ کہاں سے آرہی ہو؟" صاف لپٹتو
ں اس نے اپنے سوال کو دہرایا۔ مگر اس کا جواب بھی خاموشی تھا۔
"شاید قلعہ سے آرہی ہو؟" آواز میں روشنی بھی رچ گئی تھی۔
جاسوسی کے لئے عورت سے زیادہ کامیاب حربہ شاید ہی کوئی ہو! جو کام یہ کرسکتی ہے۔ شاید کوئی دوسرا نہ کرسکے" خوشحال نے طنز سے کام لیتے ہوئے عورت کو خطاب کیا۔

"کہاں کے ارادے میں؟" اب کی بار جواب نہ پاکر وہ بھڑک اٹھا۔ "تم نہیں جانتیں کہ میں کون ہوں۔ شاید میری تلوار کی دھاک کا تمہیں علم نہیں۔"

لڑکی تھرا گئی۔ "چترال جارہی ہوں۔" اس نے جواب دیا۔
اس کے بعد اس نے کئی سوال کئے۔ بعض کو وہ ٹال گئی، اور کچھ کے جواب اس نے صحیح دے دیئے۔ اب دونوں کھل کر باتیں کرنے لگے۔ لڑکی کے حسین ہونے میں کوئی شک نہ تھا۔ لباس بھی شاہانہ تھا اور منجھی ہوئی شاہی زبان اعلیٰ تربیت کا پتہ دے رہی تھی۔ خوشحال اور شہباز کے شکوک کسی حد تک رفع ہوگئے۔ کیونکہ اس نے کہا تھا "میں پناہ لینے جارہی تھی۔" اور حقیقت بھی یہی تھی۔

خوشحال کو اس نے اپنے حسن سے متاثر کرنا چاہا۔ مگر خوشحال پر کوئی اثر نہ ہوا۔ وہ اپنے آپ کو سنبھالے ہوئے تھا۔ لڑکی جھنجھلا گئی۔ اسے اپنے حسن میں پہلی مرتبہ کوئی کمی نظر آئی مگر خوشحال اپنے خیالات میں گم تھا۔ شہباز تھوڑی دور پر بیٹھا ستار سے کھیل رہا تھا۔ لڑکی خاموشی سے خوشحال کو تکے جارہی تھی۔ اس نے ایک عجیب سوال کر ڈالا
"تم نے کبھی محبت کی ہے؟"
خوشحال بوکھلا گیا۔ پھر سنبھل کر بولا "ہاں، کیوں نہیں!"
"کون ہے وہ؟" لڑکی نے متجسس انداز سے کہا۔
"خدا اور جہاد سے!" خوشحال نے معصومیت سے جواب دیا۔

"یہ تو سمجھی کرنے میں۔ میرا مطلب ہے —" وہ کہہ نہ سکی
"عورت سے" شہباز نے اس کا جملہ پورا کرنے کی کوشش کی۔ "کیا محبت کے مفہوم سے ایک عورت ہی آگاہ ہوسکتی ہے؟" خوشحال نے اچنبھے سے کہا۔

"سب ہی واقف ہیں۔ کون ہے جو دل کی آگ کو نہ جانتا ہو؟" شہباز نے ستار کو ایک طرف رکھ دیا۔
خوشحال بولا "میرا مطلب تمہاری محبت سے نہیں۔ میں تو محبت کو ایک خاموش عرفان سمجھتا ہوں۔ جو اپنی جگہ بڑا حسین راز ہے۔ ایک عالم جذب و بے خودی ہے۔ ایک بہت ہی مقدس جذبہ ہے۔ میں تمہاری محبت کو محبت نہیں سمجھتا۔ اتنی مقدس چیز کو عورت پر، جو میرے خیال میں سراسر دھوکہ ہے، کیسے نچھاور کیا جاسکتا ہے۔"
"تم تمام دنیا کی محبت کی تذلیل کررہے ہو" شہباز نے خفگی کا اظہار کیا۔
"عجیب بات ہے۔ جس چیز کو میں سرے سے تسلیم ہی نہیں کرتا تو اس کی تذلیل کیسے کرسکتا ہوں۔ تم عورت کو کس لئے چاہتے ہو، تم کھو گئے ایک نامعلوم مسرت کے لئے۔ مگر تمہیں معلوم ہونا چاہیئے کہ محبت وہاں بڑھتی اور سنورتی ہے۔ جہاں مادی تعلق نہ ہو۔ بھلا انصاف تو کرو اس خیال کے ماتحت عورت سے محبت کب ہوسکتی ہے۔ محبت سے مسرت اور روح کی عظمت حاصل ہوتی ہے۔"
"ایسی عجیب محبت کون کرتا ہے؟ اور اس سے حاصل؟" شہباز نے چڑ کر کہا۔
"روحانی مسرت۔ روحانی سوز۔ مسرت کا تعلق روح سے ہے۔ تم لوگ اسے مادی چیزوں میں ڈھونڈتے ہو۔ مگر یہ روح کو کبھی توانائی نہیں دے سکتی یہ فریب ہے جو لوگ اس کا سہارا لیتے ہیں۔ وہ منجدھار میں پہنچ کر ذہنی اذیت محسوس کرتے ہیں۔ مجھے بھی ایک بار اس دھوکے میں پھنسنا پڑا تھا۔ کتنا بڑا دھوکہ میں نے اٹھایا تھا۔ شاید تم عورت کے دھوکے کو ہی محبت کہتے ہو؟"
"تمہیں تو ایک بار محبت کی ناکامی نے ذہنی مریض بنا ڈالا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ عورت کے نام سے ڈرنے لگے ہو" لڑکی نے ایک عجیب انداز سے یہ بات کہی۔ اور خوشحال کی دکھتی ہوئی رگ پر اس نے انگلی رکھ دی۔ وہ تڑپ سا اٹھا۔

"فرار سے کام نہ چلے گا اگر فرار کا سہارا لو گے۔ تو قدم قدم پر دھوکہ کھاؤ گے۔ تم بھی دھوکہ دو ۔ لڑکی کی طرف اشارہ کر کے، زندگی نام ہے دھوکے کا۔ غلطی سے ابتدا کی ہوئی چیز کا سارا سلسلہ غلط ہی ہونا چاہیئے۔ اگر اس طرح تم سوچو گے تو دنیا میں چل نہ سکو گے۔" شہباز نے بڑے ناصحانہ انداز سے کہا۔

"تم مجھے مریض سمجھو یا جو جی میں آئے کہو، میں زندگی سے براہ راست ناطہ جوڑنا چاہتا ہوں۔ اور تم عورت کے ذریعے۔ اگر تم وہاں پہنچ بھی جاؤ۔ جہاں تمہیں جانا ہے۔ تو تکلیفیں جھیل جھیل کر۔ ذرا خیال تو کرو۔ تم مسرت کے لئے جی رہے ہو۔ عملی طور پر ناکام لوگ ہی جھوٹے سہاروں سے ابھرنا چاہتے ہیں۔ جن کو تلخ حقیقت کو جھٹلانا آتا ہے وہ بڑے طنطنہ سے آگے بڑھتے چلے جاتے ہیں۔ دھوکے سے ناطہ جوڑنے والے چاروں شانے چت ہی گرتے ہیں۔ جذبات کو قابو میں رکھ کر ایک لازوال شے سے والہانہ محبت ہی مسرت کا دوسرا نام ہے۔ یہ محبت عورت سے بھی کی جا سکتی ہے مگر اتنے اونچے کردار کی عورت ہے کہاں جو سچے دل سے کسی کو چاہے کسی قسم کی امید نہ رکھے۔ یہاں تو سارے غرض کے بندے ہیں۔"

"خوشحال تم نہ معلوم افلاطون ہو یا ۔ کیا؟ خیر چلو جانے دو" شہباز کے خیالات منتشر ہو چکے تھے۔

"تم نے عورت کو کب سمجھا ہے۔ کیا تم عورت کو اتنا ہیچ سمجھتے ہو؟ میرے خیال میں تو تم خود اپنے اصولوں پر پورے نہ اتر سکو گے۔ اگر مجھے یقین ہو جائے۔ تو میں دکھا سکتی ہوں کہ عورت تمہارے خیال سے بھی بلند ہے" لڑکی نے بڑے اعتماد سے یہ آخری جملے ادا کئے۔

"ہو سکتا ہے" خوشحال لڑکی پر نظریں گاڑ کر بڑبڑایا۔ اس نے کچھ سوچا اور شہباز سے بولا" جاؤ اور ان کے لئے بستر کا انتظام کر دو۔"

اندھیرے کا گاڑھا شیرہ پھیل چکا تھا۔ ہر چیز فنا کے آغوش میں تھی۔ صدائیں سکون کی تہ میں منجمد ہو چکی تھیں مگر ہوا پیڑوں سے الجھ رہی تھی۔ تارے آکاش پر بے ترتیبی سے بکھرے ہوئے تھے۔ اس ہولناک فضا میں کبھی کبھی گھوڑے ہنہنا کر خاموشی کا طلسم توڑ دیتے اور گونج ایک ایک چٹان کے کانوں میں جھنجھناتی چلی جاتی۔ اور خاموشی پھر تن جاتی، اور رات بے چینی سے کروٹ بدلنے لگتی۔

خوشحال اپنے بستر پر بیٹھا ننھا ہر ستارے سے کھیل رہا تھا۔ مگر اس کی آنکھیں لڑکی پر جمی ہوئی تھیں۔ جو تھوڑے فاصلے پر اپنے بستر میں لیٹی ہوئی اس کی طرف دیکھ رہی تھی۔ وہ اکثر سر جھکا کر کچھ سوچنے لگتا۔ شام کی کہی ہوئی تمام باتیں اسے اب اور ہی رنگ میں یاد آ رہی تھیں۔ موہنجا دیوی کا جواب اسے بار بار یاد آ رہا تھا۔ "عورت تمہارے خیال سے بھی بلند ہے" کیا یہ حقیقت ہے؟ وہ سوچتا۔ اس کے تمام نظریئے اس جملے نے پاش پاش کر دئے تھے۔ وہ انہیں بار بار دل میں دہراتا، کیونکہ سالہا سال کے تجربے وہ یوں بے دردی سے تباہ ہوتے نہیں دیکھ سکتا تھا۔ اس کے خیالات الجھتے جا رہے تھے۔ یہ الجھن عورت کے اعتماد سے کہے ہوئے ایک جملے سے پیدا ہو گئی تھی۔ اسے احساس ہو رہا تھا۔ کہ یہ لڑکی تمام لڑکیوں سے زیادہ بلند کردار کی ضرور ہے اور — پھر وہ نئے سرے سے سوچنے لگتا۔ پر کسی نتیجہ پر نہ پہنچ سکتا۔

"تم رات کو سویا نہیں کرتے پریشان معلوم ہوتے ہو؟" لڑکی نے خوشحال کی طرف دیکھ کر پوچھا۔

"ہاں نیند نہیں آ رہی۔ کئی باتیں ذہن کے پردوں سے یوں چپٹی ہیں کہ ان سے جدا نہیں ہوتیں مگر تم سو جاؤ۔ ورنہ طبیعت خراب رہے گی۔"

خوشحال کو لڑکی سے عجیب سی ہمدردی پیدا ہو گئی تھی۔ وہ نہیں جانتا تھا کہ ایسا کیوں ہے۔ پر شام سے اس کے دل میں ایک عجیب سا جذبہ پیدا ہو گیا تھا۔ وہ اسے خود بھی اب تک نہ سمجھ سکا تھا۔

"سو رہوں گی۔ پر تم بہت زیادہ فکرمند ہو" لڑکی اس کا دل ٹٹولنا چاہتی تھی۔ خوشحال کو شک سا پیدا ہو گیا۔

"تم چترال جا رہی تھیں؟ ہاں! تم نے ایک عجیب بات کہی تھی۔ کہ عورت بہت بلند ہو سکتی ہے" خوشحال نے کہا۔

"ہاں جا رہی تھی۔ مگر اب کیا جاؤں گی۔ عورت بلند ہوتی ہے۔ اگر تم یہاں مر جاؤ گے۔ تو شہید کہلاؤ گے تمہیں اس کا بدلہ آکاش میں ملے گا۔ پھر بھی ملے گا ضرور۔ مگر عورت جس پر قربان ہوتی ہے وہ اکثر اسے نہ یہاں کچھ دے سکتا ہے نہ وہاں۔ بھلا بتاؤ پھر تم بڑے ہوئے یا عورت؟" لڑکی نے جواب دیا۔

خوشحال اس کے قریب پہنچا۔ "تم نے پوچھا تھا کہ میں کیوں پریشان ہوں میں گھر سے داد شجاعت دینے نکلا ہوں۔ میری تمنا ہے کہ اس میں کام آؤں یا کامراں بنوں کتنے دن ہوئے مجھے یہاں پڑے ہوئے قلعہ سر کرنا بڑا مشکل ہے۔ میرے ساتھی مجھے پریشان کر رہے ہیں۔ میں واپس جانا نہیں چاہتا اس لئے قلعے کی دیوار کے نیچے جان دے دوں گا۔" اس نے لڑکی کی طرف عجیب نظروں سے دیکھا۔ پھر شرما گیا۔ خوشحال نے اپنے جسم میں ایک نامعلوم کپکپ محسوس کی جس سے وہ ایک زمانے سے نا آشنا تھا۔

"تمہارا نام کیا ہے" خوشحال نے دھیمے سے پوچھا۔ اس نے زندگی میں ایک عجیب مسرت — نامعلوم مسرت اپنے گرد محسوس کی۔ اس کا انداز بڑا نرم بڑا میٹھا تھا۔

"مونجا" لڑکی اٹھ بیٹھی۔

"تم چترال جانا چاہتی ہو۔ میں تمہیں وہاں پہنچا دوں گا" خوشحال نے کہا۔ "چترال تو میں تمہارے ڈر سے جا رہی تھی۔ اب چترال جا کر کیا کروں گی —؟" مونجا دیوی نے مسکرا کر کہا۔

"تو پھر واپس قلعے میں جاؤ گی؟" خوشحال ایک ٹکٹکی سے تک کر بیٹھ گیا۔

"میں یہ سوچ رہی ہوں" مونجا دیوی نے متفکرانہ انداز سے کہا۔ "میری سمجھ میں کچھ نہیں آتا۔ قلعے جا کر میں کیا کروں گی؟"

"تو کیا تم یہیں رہو گی؟" خوشحال بچوں کی طرح خوش ہوگیا۔ "کہہ نہیں سکتی" مگر خوشحال پھر اداس ہوگیا۔ "یہ قلعہ کیسے فتح ہوگا۔ بغیر اس کے میری زندگی بالکل بیکار ہے۔ میں یہیں پڑا پڑا بھوکا مر جاؤں گا۔ مگر یہاں سے جا کر اپنے تمام قبیلے کو رسوا نہ کروں گا۔"

دونوں عجیب نظروں سے ایک دوسرے کو تکتے رہے۔ دونوں کی نظروں میں بڑی مٹھاس تھی۔

"تم اس کو کیسے فتح کرو گے؟ کوئی کھلا راستہ تو ہے نہیں۔" مونجا دیوی نے خوشحال سے پوچھا۔

"اگر کسی طرح دروازہ کھل گیا۔ تو پھر ہم اندر ضرور گھس جائیں گے" خوشحال نے کہا۔ "دروازہ! — بہت بڑی قربانی دینی پڑے گی" مونجا دیوی نے اداس نظروں سے خوشحال کی طرف دیکھ کر کہا۔

"کیا میری زندگی سے بھی زیادہ؟" خوشحال نے پوچھا۔

"ہاں ایک اور ہستی جو اپنے بھائیوں سمیت بھینٹ چڑھ جائے گی۔" مونجا دیوی نے اسی انداز سے کہا۔

کون ہے وہ؟ اس کے متعلق ہمیں سوچنا پڑے گا۔" خوشحال نے کہا۔

"مونجا" مونجا دیوی نے غمگین ہو کر کہا۔

"کیا وہ یہ قربانی دینے پر رضا مند ہوگی؟" خوشحال بولا۔

"اگر — تم اپنی زندگی نچھاور کرنے کی قسم کھا بیٹھے ہو تو —"

"مونجا" — مونجا دیوی جملہ پورا نہ کرسکی۔

"ہاں خوشحال بھی نہ رہے گا۔ مگر ہم تم ہمیشہ زندہ رہیں گے۔ ہمیشہ!"

خوشحال نے جذبات سے لبریز آواز میں کہا۔

"اس زندگی سے کیا فائدہ؟ ہم تم تو مل نہ سکیں گے۔ تم کو میں کہاں ڈھونڈتی پھروں گی" مونجا دیوی نے کہا۔

"نہیں دونوں ساتھ چلیں گے۔ میں تمہیں الگ نہ جانے دوں گا۔ مجھے یقین ہے کہ مونجا دیوی یہ دیوار گرا دے گی۔" خوشحال نے کہا۔

"ایک مرتبہ اور سوچ لو۔ بہت بڑی قربانی ہے۔ اتنی بڑی قربانی کسی نے طلب نہ کی ہوگی — واپس چلے چلو مونجا تمہارے ساتھ ہوگی بڑا مشکل کام ہے۔ ایک مرتبہ اور سوچ لو۔" مونجا دیوی نے منت کی۔

"مونجا دیوی! مجھے کمزور نہ بناؤ۔ ہمیں قربانی دینی ہی ہوگی اگر میں زندہ بچا تو سب سے پہلے تمہیں ڈھونڈھ نکالوں گا۔ اگر خوشحال زندہ رہا تو مونجا دیوی کو کوئی نقصان نہیں پہنچا سکتا!"

خوشحال جوش سے اٹھ بیٹھا۔

"میرے بھائیوں کا پہرہ دروازہ پر ہے۔ مجھے ان کی لاشوں پر سے گذر کر تمہارے پاس آنا پڑے گا۔" مونجا دیوی خوف زدہ سی ہوگئی۔ "خوشحال تم مجھے وہاں ملو گے۔۔۔ وعدہ کرو۔ میں تمہاری ہو کر ستی ہونا نہیں چاہتی۔ مجھے بڑا ڈر لگتا ہے۔ بولو خوشحال!" مونجا دیوی نے غم سے نڈھال ہوتے ہوئے کہا۔

"خوشحال تمہیں سب سے پہلے دروازے پر ملے گا۔ یقین رکھو۔"

خوشحال نے پورے اعتماد سے کہا۔

خوشحال نے دروازے کی طرف دیکھا۔ وہاں شہباز کھڑا انہیں اداس نظروں سے دیکھ رہا تھا۔ اس نے ستار کے سارے تار توڑ دیئے تھے۔

"میں کافی دیر سے یہاں کھڑا ہوں۔ معذرت چاہتا ہوں۔ ستار کے تار ٹوٹ گئے تھے۔" شہباز نے کہا۔

"کوئی بات نہیں۔ مولوی صاحب کو بلا لینا۔ اور دیکھو آدھی رات سے پہلے انہیں قلعے کے پاس پہنچا دینا۔" خوشحال نے کہا۔ "خوشاب! بڑی خوفناک رات ہے۔ بہت ہی خوفناک!" اور شہباز باہر نکل گیا۔

سورج کی بے داغ کرنیں لاشوں اور خون کی ندیوں پر تڑپ رہی تھیں۔ زخمی چیخ رہے تھے۔ قلعے میں ابھی جنگ ختم نہیں ہوئی تھی۔ خوشحال زخموں سے چور قلعے کے باہر پڑا تھا۔ اس کی بے نور آنکھیں قلعے پر جمی ہوئی تھیں۔

ایک سپاہی نے کہا "کیمپ میں لے چلو۔" مگر خوشحال نے کچھ نہ سنا وہ آپ ہی آپ بڑبڑا رہا تھا۔

"قلعہ فتح ہونا چاہیئے۔ شہباز کہاں ہے۔۔۔ وہ نہیں آئی۔ شہباز مونجا دیوی کو لینے آتا۔۔۔ وہ نہیں آئی۔ میں انتظار کرتے کرتے تھک گیا ہوں۔ کیا وہ میرے ساتھ نہ چلے گی؟ کہیں ۔۔۔ کیا ہوا اسے ۔۔۔ مجھ سے پہلے تو نہیں چلی گئی ۔۔۔ ہیں! تم ۔۔۔ ارے سنو تو!" خوشحال کی آنکھیں دیوار سے ہٹ کر آسمان پر جم گئی تھیں۔ اس وقت شہباز قلعے سے بھاگتا ہوا آیا۔ "خوشاب!

(باقی صفحہ ۲۴ پر)

(بنگالی نظم)

راہیں ہیں دشوار

اسرار نعیمی

سوچ سنبھل کر چلنا ساتھی، راہیں ہیں دشوار
منزل منزل سناٹا ہے پگ پگ پر اندھیارا
دیکھ وہ بڑھ کر طوفانوں نے کشتی کو للکارا
ڈوب نہ جائے آس کی نبتا، چھوٹے نا پتوار
راہیں ہیں دشوار

من کے اس ویران محل میں یاد کے دیپ جلا لے
پیار کے سندر سپنے لے کر کسی کا غم اپنا لے
آپ ہی اپنی آگ میں جلنا ساتھی ہے بیکار
راہیں ہیں دشوار

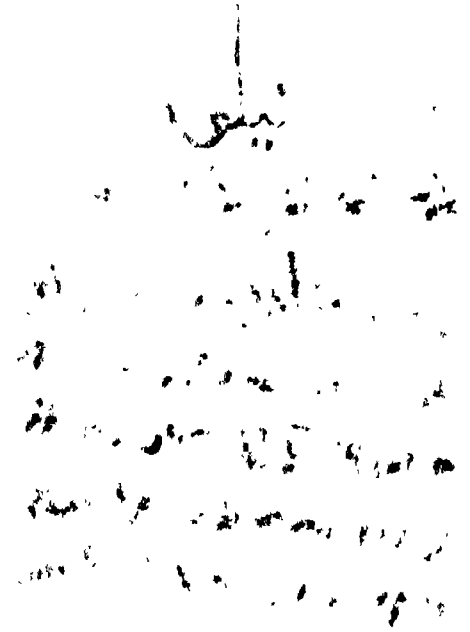
دیکھ نہ یہ گھنگھور گھٹائیں قسمت پر چھا جائیں
آشاؤں کے پھول کہیں بن کھلے نہ مرجھا جائیں
پیار کی دولت لوٹ نہ لے کہیں یہ لوبھی سنسار
راہیں ہیں دشوار

لو پھر اٹھی موج نئی اک لو پھر بپھرا پانی
رات اندھیری دور کنارا کون سنے گا بانی
دھیرے دھیرے ناؤ بڑھانا آگے ہے منجدھار
راہیں ہیں دشوار
سوچ سنبھل کر چلنا ساتھی ....

وہ پھیلی ستاروں کی لو دور دور

دیار پاک کے متعدد مایۂ ناز ستارہ ہائے فن کی آب و تاب سے مغرب کے
افق روشن ہو رہے ہیں (ملاحظہ ہو مضمون صفحہ ۴۶)

دو پیکر :
(علی امام)

نامۂ شوق :
(اقبال - کے - جیوفرے)

دعوت فکر :

(کامل خان)

پاش پاش !

(احمد پرویز)

رپورتاژ:

ہر گام چمن

(وادیٔ سوات میں چند دن)

ثروت خاں

کہا جاتا ہے کہ دنیا کے بہت سے کام اتفاقات کا نتیجہ ہوتے ہیں۔ تو کچھ ایسا ہی اتفاق، جسے حسنِ اتفاق کہنا بجا ہے، میرے ساتھ بھی پیش آیا۔

پچھلے ستمبر کے شروع میں، میں سوات کی سیر کا پروگرام مرتب کر رہا تھا اور کراچی سے روانہ ہونے میں صرف دو دن باقی رہ گئے تھے کہ یہ اتفاق پیش آیا۔ "جہاں زیب کالج" سیدو شریف کے ایک سابق طالب علم خورشید اقبال صاحب سے میری ملاقات ہوئی اور بالکل اتفاق سے۔ یہ میرے لئے بالکل اجنبی تھے اور کسی کام کے سلسلے میں کراچی آئے ہوئے تھے۔ اگر خودستائی کے الزام سے بری سمجھا جاؤں تو میں خورشید اقبال صاحب سے اپنی ملاقات کو جہازراں واسکوڈی گاما کی ملاقات سے تشبیہہ دے سکتا ہوں جو شہر "سوفالا" میں مشہور عرب جہازراں ابن ماجد سے ہوئی تھی اور پھر جس طرح ابن ماجد نے واسکوڈی گاما کو مشرقی افریقہ کے ساحل سے کالی کٹ تک پہنچا دیا تھا اسی طرح خورشید اقبال صاحب نے مجھے کراچی سے سوات کے اس مغربی حصہ میں پہنچا دیا، جس کے دیکھنے کی آرزو عرصہ سے میرے دل میں تھی۔ یوں یہ جگہ ریاست سوات کا سب سے کم معروف، بلکہ گمنام سا علاقہ ہے، مگر مناظر کی خوبصورتی میں سوات کے کسی حصہ سے کم نہیں۔ میں تو اسے اپنی جنت گم گشتہ کہنے کو تیار ہوں۔

اس علاقہ میں سیاحت کی غرض سے لوگ پہلے بھی آ چکے ہیں، لیکن اہلِ ملک کے سامنے اس علاقہ کا پہلا بھرپور تعارف شاید میرے ہی قلم سے نکلا تھا۔

آیئے پہلے خورشید اقبال صاحب سے ہی ملاقات کرا دوں۔

یہ دوست نلکوٹ کے رہنے والے ہیں۔ اور انہوں نے اپنے گاؤں آنے کی دعوت دیتے ہوئے بتایا کہ "نلکوٹ اور اس سے ملحقہ علاقہ مناظر کے لحاظ سے بہت خوبصورت ہے، سوات میں سب سے زیادہ پھل وہیں پیدا ہوتے ہیں اور درآلی جھیل تک پہنچنے کا سب سے آسان اور قریب ترین راستہ بھی نلکوٹ ہی کی طرف سے ہے"۔ چونکہ وہ خود کراچی میں مصروفیت کی وجہ سے میرے ساتھ سوات تک نہیں جا سکتے تھے۔ اس لئے انہوں نے اپنے والد سید عبدالرحیم صاحب کو جو نلکوٹ کے زمیندار اور ریاست سوات میں صوبہ دار میجر کے عہدہ پر فائز ہیں، ایک رقعہ تعارف تحریر کر دیا۔ جس میں مجھے ہر قسم کی سہولت فراہم کرنے کی درخواست کی گئی تھی، مگر میرا خیال ہے کہ رسمی تعارف سے زیادہ کی ضرورت بھی نہ تھی، کیونکہ میں جس جگہ جا رہا تھا وہاں کے لوگوں کی جبلی فراخ حوصلگی اور جذبۂ میزبانی اور رسم آشنائی اب دور دور مشہور ہو چکی ہے۔

میری ۸ ستمبر کو خورشید اقبال صاحب سے ملاقات ہوئی تھی اور ۱۸ ستمبر کو میں سیدو شریف پہنچ چکا تھا۔ ظاہر ہے کہ میرا پہلا کام عبدالرحیم صاحب کو تلاش کرنا ہی تھا۔ مگر اس باب میں کوئی دشواری پیش نہیں آئی۔ ۲۰ ستمبر کو جب میں دن کے بارہ بجے مرغزار کی حسین وادی سے واپس آیا تو عبدالرحیم صاحب سے ملاقات ہو گئی۔ میں نے خورشید صاحب کا رقعہ ان کو پیش کیا۔ جیسا کہ میں توقع کر رہا تھا وہ بڑی گرمجوشی سے پیش آئے اور مجھے فوراً اپنے ساتھ نلکوٹ لے جانے پر آمادگی ظاہر کی۔ وہ چونکہ اسی دن دو بجے کی بس سے نلکوٹ واپس جا رہے تھے اس لئے میں نے جلدی جلدی کھانا کھایا۔ اور ٹھیک وقت پر بس اسٹینڈ پہنچ گیا۔ میرا بھتیجہ واجد بھی میرے ساتھ تھا۔

اب میں اس مقام کی ایک جھلک آپ کے سامنے بطور تعارف پیش کرتا ہوں۔ نلکوٹ کا گاؤں دریائے سوات کے پار سیدو شریف سے تقریباً تیس میل شمال مغرب میں ہے اور ریاست دیر کی سرحد کے قریب ہے، اور تحصیل مٹہ میں شامل ہے۔ اگرچہ نلکوٹ تک ابھی خاصی سڑک بنی ہوئی ہے اور منگورا، سیدو شریف کے تجارتی مرکز اور نلکوٹ کے درمیان بس سروس بھی جاری ہے لیکن ہوٹل یا ریسٹ ہاؤس قسم کی کوئی سہولت سردست موجود نہیں ہے مگر نزدیک ہی نئے دارالحکومت کے قیام سے اب فیض اور آرام کے یہ سلسلے یہاں تک ضرور پہنچ جائیں گے۔ بس کا سفر اتنا آرام دہ نہیں بلکہ ضرورت یا ذوق سیاحت شامل حال نہ ہو تو حوصلہ شکن ہے۔

بہرکیف اب آپ میرے ساتھ سفر پر چلئے۔ ہماری بس دو بجے کے قریب منگورا سے روانہ ہوئی تھی اور جلد ہی لکڑی کے پل پر سے گزر کر تحصیل مٹہ کے علاقہ میں داخل ہوگئی۔ مٹہ کے قصبہ تک، جو منگورا سے تقریباً پندرہ میل دور ہے، راستہ ایک کشادہ وادی میں سے گزرتا ہے مگر کوئی خاص دلکشی نظر نہیں آتی۔ شاید آگے جو قدرتی حسن ہے اس کو نظر بد سے بچانے کے لئے راہ کی بے لطفی کو شگون کے تل کی طرح بنا دیا ہے، مگر ظاہر ہے کہ یہ تل بھی کیا قیامت ہوتا ہے! دریا کی وادی میں تاحد نظر کھیت ہی کھیت نظر آتے۔ پہاڑیاں سب خشک تھیں، لیکن مٹہ کے بعد جو منظر بدلنا شروع ہوا ہے تو کچھ کا کچھ سماں ہوگیا۔ اب ہم ہرنوئی کی وادی میں پہنچ چکے تھے۔

ہرنوئی ایک چھوٹی سی ندی ہے جو سوات کے شمال مغربی گوشہ سے نکلتی ہے اور پچیس تیس میل کا فاصلہ طے کرنے کے بعد مٹہ کے جنوب میں دریائے سوات سے آملتی ہے۔ ہرنوئی کی اس وادی میں اگرچہ مٹہ کے ایک دو میل بعد ہی سے پہاڑ شاداب نظر آنے لگے تھے اور ان کی بلندیوں پر درخت بھی اپنی اپنی بہار دکھا رہے تھے۔ لیکن "چوپڑیال" کے بعد، جو مٹہ سے چھ میل دور شمال مغرب میں ایک جگہ ہے۔ وادی ایک بالکل ہی نیا لباس پہن چکی تھی۔ دونوں طرف کے پہاڑ ایک دوسرے سے زیادہ قریب اور زیادہ خوشنما ہوگئے تھے۔ ڈھلانوں پر کھیت اور مکانات تھے اور بلندی پر گھنے جنگل۔ ہم جیسے جیسے آگے بڑھ رہے تھے علاقہ حسین سے حسین تر ہوتا چلا جا رہا تھا۔

چوپڑیال سے نلکوٹ تک نو میل کا یہ علاقہ اپنی خوبصورتی میں کسی طرح اس علاقہ سے کم نہیں جو دریائے سوات کے کنارے کنارے فتحپور سے بحرین تک چلا گیا ہے اور جس کا فاصلہ کوئی دس میل ہے۔ اس وقت سوات میں یہی مقام سیاحت کا سب سے بڑا مرکز بنا ہوا ہے۔

ہم شام کو ساڑھے پانچ بجے نلکوٹ پہنچ گئے۔ بس ہم لوگوں کو اتارنے کے بعد بیہا کی طرف روانہ ہوگئی جو نلکوٹ سے دو تین فرلانگ آگے بس کا آخری اڈہ ہے۔ نلکوٹ کی بستی سڑک کے دائیں طرف ٹیلہ پر آباد ہے۔ گاؤں میں کوئی ڈھائی تین سو گھر ہوں گے۔ عبدالرحیم صاحب کا مکان ٹیلے کی چوٹی پر بنا ہوا ہے، اور بڑی پُرفضا جگہ ہے۔ ہم لوگ ایک چکردار زینہ نما راستہ سے، جس کے دونوں طرف مکانات بنے ہوئے تھے، اپنے میزبان کے گھر کی طرف روانہ ہوئے۔ راستہ کیا تھا اچھی خاصی چڑھائی تھی۔ اور ہم ایسے ہی نشیب و فراز کا لطف اٹھانے کے لئے کراچی کی سپاٹ سرزمین اور اس سے زیادہ اکتا دینے والی یکسانیت سے ہٹ کر ادھر آئے تھے۔ عبدالرحیم صاحب ساٹھ پینسٹھ سال کی عمر کے بزرگ ہیں مگر نہایت تیزی سے بڑھے جا رہے تھے اور ہم جو عمر میں ان کے آدھے، بلکہ ایک تہائی تھے، بے دم ہوئے جا رہے تھے! جس وقت ہم لوگ گھر پہنچے تو سانس بُری طرح پھولی ہوئی تھی کچھ دیر بعد جب سانس قابو میں آئی تو چائے سامنے تھی۔ پہاڑی علاقوں میں ویسے بھی چائے لذیذ معلوم ہوتی ہے لیکن ساڑھے تین گھنٹے کے جان لیوا سفر اور اس چڑھائی کے بعد یہ چائے ہمارے لئے شراب طہور سے بھی زیادہ لذیذ ثابت ہوئی۔

اس وقت ہم لوگ جس برآمدے میں بیٹھے ہوئے تھے وہ آگے کی طرف نکلا ہوا تھا بلکہ یوں کہیئے کہ وہ برآمدہ نہیں تھا ایک قسم کی بالکنی تھی۔ بلندی پر ہونے کی وجہ سے یہاں سے نلکوٹ اور اس کے گرد و نواح کا بڑا اچھا نظارہ کیا جا سکتا تھا۔ سامنے نشیب میں ایک وسیع میدان تھا جو ندی تک چلا گیا تھا۔ میدان میں ہر طرف کھیت پھیلے ہوئے تھے۔ یہ ندی جس کا نام "بارگو" ہے ایک یا دو میل دور "گوالیری" کے مقام پر ہرنوئی ندی سے، جو شمال کی سمت سے بہتی ہوئی آتی ہے، آن کر مل جاتی ہے۔ ندی کے

بعد پھر کھیتوں کا سلسلہ تھا جو سامنے والے پہاڑوں کی ڈھلانوں پر بتدریج بلند ہوتے چلے گئے تھے۔ کھیتوں کے اختتام پر جنگلوں کی گود میں جو اس جگہ سے پہاڑ کی چوٹی تک چلے گئے تھے جگہ جگہ کسانوں کے گھر بکھرے ہوئے تھے۔

ہمارے دائیں طرف تیہا کا گاؤں تھا اور اس کے پیچھے دور تک پھیلی ہوئی جارو گو کی وادی۔ اس وادی کے اختتام پر وہ پہاڑی سلسلے تھے جو دیر اور سوات کے درمیان حد فاصل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ بائیں طرف، یعنی اس سمت میں جس طرف سے ہم آئے تھے، وادی زیادہ وسیع اور کشادہ تھی۔ اس وادی کی شمالی سمت کے سرسبز و شاداب پہاڑ بڑے بھلے اور خوبصورت معلوم ہو رہے تھے۔ اسی طرح پشت کی طرف بھی کئی شاداب پہاڑ بڑے بھلے اور خوبصورت معلوم ہو رہے تھے۔ اسی طرح پشت کی طرف بھی کئی شاداب پہاڑی سلسلے تھے جو یکے بعد دیگرے، بلند ہوتے چلے گئے تھے۔ گویا نلکوٹ کی حیثیت ایک ایسی کشادہ مستطیل وادی کی ہے جو ہر طرف سے سرسبز و شاداب اور بلند و بالا پہاڑوں سے گھری ہوئی ہے۔ یہاں میدان کا لطف بھی ہے اور پہاڑ کا سماں بھی۔ یہاں کھیت بھی ہیں، جنگل بھی، آب رواں بھی، غرض فطرت اپنی پوری رعنائیوں کے ساتھ جلوہ ریز ہے۔ سوات میں شاید ہی کوئی مقام ایسا ہو جس میں اس قدر تنوع اور وسعت پائی جاتی ہو۔ اگر ہم سوات کے مشہور مقامات سے نلکوٹ کا مقابلہ کریں تو یہ جگہ مدین سے زیادہ مشابہ دکھائی دے گی لیکن نلکوٹ کا علاقہ مدین سے زیادہ وسیع اور کشادہ ہے اور یہاں کے پہاڑ بھی مدین کے پہاڑوں کے مقابلے میں کہیں زیادہ سرسبز و شاداب اور خوش منظر ہیں مجھے بتایا گیا کہ نلکوٹ کی بستی مدین اور اس کے قریبی صحت افزا مقام بحرین سے، جو بالترتیب، چار ہزار تین سو، اور چار ہزار پانچ سو فٹ بلند ہیں زیادہ ٹھنڈی ہے۔ نلکوٹ کی آب و ہوا بھی صحت بخش ہے اور پھلوں کے لحاظ سے یہ علاقہ سوات میں سب سے بڑا علاقہ گنا جاتا ہے

خنکی بڑھتی جا رہی تھی اس لئے ہم لوگ چائے پینے کے بعد مکان کے ایک دوسرے حصے میں منتقل ہو گئے۔ رات کو دسترخوان پر بزرگوار عبدالرحیم صاحب سے باتیں ہوئیں۔ بڑی دلچسپ اور مفصل گفتگو رہی۔ قدرتی طور پر ان کی باتوں میں ایک پٹھان کی سادگی، بے باکی اور صفائے قلب کی مٹھاس تھی۔ انہوں نے بتایا کہ وہ یہاں کی مقامی سرحدات کے قضیوں میں امکان بھر مصالحت کی کوشش کرتے رہے ہیں بلکہ جہاد کشمیر میں بھی حصہ لے چکے ہیں۔ انہیں اپنے علاقہ کی ترقی سے بڑی دلچسپی ہے۔ لیکن سرمایہ کی کمی کی وجہ سے وہ بے بس نظر آتے تھے۔ ان کے پاس خدا کی دی ہوئی بہت سی نعمتیں ہیں، لیکن نقد رقوم کی کمی کے باعث وہ اپنے گرد و نواح میں ترقی کے بہت سے کاموں کو خاطر خواہ انجام نہیں دے سکے ہیں۔ اب مثلاً وہ یہ چاہتے ہیں کہ کوئی صاحب مال ادھر آئے اور نلکوٹ کے علاقے میں بھی ایک اعلیٰ ہوٹل تعمیر کرے اور سیاحوں کی دلچسپی کے لئے سامان فراہم کرے تاکہ یہ جگہ مرکز توجہ بن جائے۔

میں جب نلکوٹ کے لئے روانہ ہوا تھا تو میرا ہاضمہ بڑا خراب تھا بلکہ کھانسی کی بھی شکایت ہو گئی تھی۔ کھانے کے دوران میں نے محسوس کیا کہ باتوں ہی باتوں میں بہت کھا گیا ہوں! یہ خیال آتے ہی میں نے ہاتھ کھینچنے کی کوشش کی۔ لیکن ہمارے میزبان بھلا کہاں ماننے والے تھے۔ میں نے لاکھ معذرت کی لیکن انہوں نے ایک نہ سنی۔ سوات میں مکئی کی روٹی کا رواج ہے لیکن ہمارے لئے گیہوں کی روٹی بھی موجود تھی اور پلاؤ بھی کیونکہ میرے بزرگ میزبان جانتے تھے کہ ہم سنت آدم پر زیادہ مُصر ہیں اور ابھی گندم کی گرویدگی سے نجات نہیں پائی ہے! میرے بزرگ نہایت اصرار و محبت کے ساتھ مجھے روٹی، چاول، دودھ، دہی اور نہ جانے کیا کیا کھلاتے جا رہے تھے۔ میں خدا سے خیر کی دعا مانگ رہا تھا۔ مگر وہ یہ اطمینان دلا رہے تھے کہ آپ کراچی میں نہیں ہیں بلکہ نلکوٹ میں ہیں جہاں کا پانی آب حیات ہے اور سب کچھ ہضم ہو جائے گا!

"لیکن مجھے کھانسی کی شکایت بھی تو ہے" میں نے معذرت کرتے ہوئے کہا۔

"تو میں ابھی شہد منگواتا ہوں، آپ کی کھانسی ٹھیک ہو جائیگی"۔ انہوں نے جواب دیا۔ اور لیجئے شہد بھی آ گیا — شہد بھی کیسا، وہ جس کے لئے کہا گیا ہے کہ اس میں "لوگوں کے لئے شفا رکھی ہے"۔

کھانا کھانے کے بعد کچھ دیر ہم لوگ اگلے دن کے پروگرام سے متعلق گفتگو کرتے رہے اس کے بعد ایک موٹا سا لحاف اوڑھ کر سو گئے۔ صبح میں نے محسوس کیا کہ پیٹ بالکل ٹھیک ہو چکا ہے

اور کھانسی بھی غائب ہے۔ میں نلکوٹ کی آب و ہوا کا قائل ہو گیا۔

ناشتہ سے فارغ ہونے کے بعد ہم لوگ ہرنوئی کی بالائی وادی کی سیر کو نکل کھڑے ہوئے۔ عبدالرحیم صاحب نے ایک اردو داں پٹھان کو جس کا نام حضرت احمد تھا ہماری رہنمائی کے لئے ساتھ کر دیا۔ مجھے یہ نام کچھ عجیب سا لگا۔ لیکن سوات میں آپ کو ایسے نام اکثر سننے میں آئیں گے۔ خیر ہم سب سے پہلے زور نگار گئے۔ یہ گاؤں نلکوٹ سے تقریباً دو میل دور شمال مشرق کی طرف ہرنوئی کے کنارے پر واقع ہے۔ منگورا سے آنے والی سڑک گوالیری سے دو حصوں میں تقسیم ہو جاتی ہے۔ ایک حصہ جار و گو ندی کے ساتھ ساتھ نلکوٹ ہوتا ہوا بہتا چلا جاتا ہے اور دوسرا حصہ ہرنوئی ندی کے ساتھ ساتھ زور نگار گاؤں کی طرف چلا جاتا ہے۔ زور نگار کی بستی کو ہرنوئی کی بالائی وادی کا دروازہ سمجھئے۔ ہرنوئی کی وادی تقریباً دس میل لمبی ہے اور وادی زیریں کے مقابلہ میں زیادہ خوبصورت۔ بلکہ یہ کہنا زیادہ صحیح ہوگا کہ ہرنوئی کی بالائی وادی ریاست سوات کے حسین ترین علاقوں میں سے ایک ہے۔ کم از کم مجھے تو یہ علاقہ دریائے سوات کی بڑی وادی کے مقابلہ میں، جو منگورا سے کالام تک پھیلی ہوئی ہے، زیادہ دلکش اور خوبصورت معلوم ہوا۔ خیر، یہ اپنی اپنی پسند کی بات ہے۔

زور نگار کے بعد ہم دو تین میل تک ایسے علاقے سے گزرے جو تقریباً مسطح اور ہموار ہے۔ وادی کے طول و عرض میں ہر طرف مکئی اور گندم کے کھیت لہلہا رہے تھے۔ ندی ہمارے دائیں طرف پہاڑ کے دامن میں بہہ رہی تھی لیکن سڑک سے دور ہونے کی وجہ سے نہ تو ہم ندی کو دیکھ سکتے تھے اور نہ اس کے بہنے کی آواز ہی ہمارے کانوں تک پہنچ سکتی تھی۔ ہاں ہمارے دائیں اور بائیں طرف نہروں اور بڑی بڑی نالیوں کے سلسلے ضرور تھے۔ ان نہروں میں جو کسی بلند مقام سے اسی ندی سے نکالی گئی تھیں، جگہ جگہ جھرنے اور چھوٹے چھوٹے آبشار بن گئے تھے۔ پانی کی رفتار اتنی تیز تھی کہ متعدد مقامات پر آبشاروں سے پن چکیاں تک چلائی جا رہی تھیں۔ یہ سب نظارے اپنے فطری ماحول میں واقعی دیدنی ہیں۔ پانی گرنے کی مسلسل آواز سے جو موسیقی پیدا ہو رہی تھی اسے سحر حلال کے درجے میں رکھا جائے تو شاید بیجا نہ ہوگا۔ میرے کانوں میں اس وقت تک اس آبی ترنم کی گونج سنائی دیتی ہے۔ یعنی جنت نگاہ کے ساتھ فردوس گوش والی نعمت بھی قدرت نے پوری فراخدلی کے ساتھ عطا کر دی تھی۔ یہ آوازیں صرف نہری پانی ہی کی نہیں تھیں۔ بلکہ متعدد مقامات پر ٹھنڈے اور صحت بخش پانی کے چشموں سے بھی یہ آوازیں آ رہی تھیں اور جب ندی قریب آجاتی تو اس کی آواز ایسی معلوم ہوتی تھی جیسے سارنگی کے لطیف سُروں کے درمیان طبلے کی گمک بھی ملی ہوئی ہو! حقیقت یہ ہے کہ آبی موسیقی اور حسین مناظر کا جتنا اچھا امتزاج میں نے ہرنوئی کی اس بالائی وادی میں پایا سوات کے کسی دوسرے حصہ میں نظر نہیں آیا۔ یہ وہ جگہ ہے جہاں قدرت کا ساز و سازینہ اتنا دلکش لگتا ہے کہ سب آلاتِ موسیقی توڑ دینے کو جی چاہتا ہے!

ہم مناظرِ قدرت سے لطف اٹھاتے آگے بڑھے جا رہے تھے کہ واجد کی آواز نے اس خاموشی کا سلسلہ توڑ دیا۔

"حضرت احمد، یہ سڑک کہاں جاتی ہے؟" واجد نے اپنے رہنما سے پوچھا؟

"بس تھوڑی دور باقی ہے پھر ختم ہو جاتی ہے۔ جہاں یہ ختم ہوگی خو! واں ام لوگ بھی ختم ہو جائے گا" حضرت احمد نے جواب دیا۔

واجد میری طرف غور سے دیکھنے لگا۔ شاید اس کو کچھ تشویش ہو گئی تھی۔

"چچا جان! آپ نے سنا یہ کیا کہہ رہا ہے۔ ہم لوگ بھی ختم ہیں"

میں مسکرا دیا۔

مگر حضرت احمد اپنی دھن میں چلا جا رہا تھا۔ اس کو احساس بھی نہیں تھا کہ پٹھانوں کے اس دیس میں اس کے جملے سے ہم لوگوں کے دلوں میں کیا کیا اندیشے پیدا ہو گئے تھے! بہرحال جلد ہی معلوم ہو گیا کہ "ہمارے ختم ہونے سے" اس کی مراد یہ تھی کہ ہمارا یہ سفر بھی ختم ہو جائے گا — وہ تو مطلب خیر ظاہر ہی تھا مگر خان صاحب کی سادگیٔ بیان پر بڑے بڑے بلیغ جملے قربان تھے۔

تھوڑی دیر بعد ہم اس مقام پر پہنچ گئے جہاں ہم بقول شخصے "ختم ہونے والے" تھے۔ ندی نے ہمارا راستہ روک دیا تھا۔ ہر طرف لکڑیوں اور لٹھوں کے ڈھیر لگے ہوئے تھے۔ یہ وہ جگہ تھی جہاں وہ

تمام لکڑیاں جمع کرلی جاتی ہیں جو گرد و نواح کے جنگلوں سے کاٹ کر ندی میں بہائی جاتی ہیں۔ اس مقام پر ان کو لٹھوں کی شکل میں کاٹ کر موٹر ٹرکوں میں لادا جاتا ہے اور انہیں دور دور بھیجا جاتا ہے۔

اب ہمیں اپنے پروگرام کے متعلق تلکوٹ واپس ہو جانا چاہیئے تھا۔ لیکن ہرنوئی کی وادی دلہن کی شکل اختیار کر چکی تھی۔ ہم جیسے جیسے آگے بڑھ رہے تھے قدرتی حسن اور نکھرتا جا رہا تھا۔ ہر گام یہ محسوس ہوتا تھا کہ جا اینجا است — قدم اب آگے بڑھنا بھی چاہتے تو نہ بڑھتے۔ چنانچہ ہم نے طے کر لیا کہ واپس ہونے کی بجائے جَلبا تک اسی وادی کی سیر کی جائے۔ لکڑی کے ایک پُل سے ندی پار کر کے ہم سفر کی دوسری منزل میں داخل ہو گئے، جو پہلی منزل سے بھی زیادہ دلفریب تھی۔ اب ہم میدان میں نہیں بلکہ ایک ایسے پہاڑی علاقہ میں سفر کر رہے تھے جہاں قدم قدم پر نشیب تھے یا فراز۔ دو یا تین میل چلنے کے بعد ہم گام سیر پہنچ گئے۔ جو وادی ہرنوئی کا قلب شمار ہوتا ہے۔

گام سیر ہرنوئی ندی کے کنارے ندی سے دو ڈھائی سو فٹ کی بلندی پر بسا ہوا ہے۔ میں نے اوشو اور اتروٹ کو چھوڑ کر سوات کے تمام مشہور و معروف مقامات دیکھے ہیں اور بلا خوف تردید کہہ سکتا ہوں کہ گام سیر قدرتی مناظر کے لحاظ سے سوات کے کسی بھی مقام سے کم خوبصورت نہیں۔ اگر گام سیر کا کسی مقام سے مقابلہ کیا جا سکتا ہے تو وہ صرف کالام ہی ہے۔ بلکہ بعض اوقات تو مجھے ایسا محسوس ہونے لگتا ہے کہ شاید کالام بھی اس سے زیادہ خوش منظر نہیں۔

گام سیر کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ یہاں مناظر میں ایک ایسی وسعت ہے جو کالام کی پیالہ نما وادی کا خاصہ ہے۔ یہ وادی شمال اور جنوب میں میلوں تک پھیلی ہوئی نظر آتی ہے۔ مغرب میں ندی ہے، جس کے بعد زمردیں ڈھلانیں ہیں جو بالآخر سر سبز و شاداب پہاڑوں کی شکل اختیار کر لیتی ہیں۔ مشرق میں وہ پہاڑ ہے، جس کے دامن میں گام سیر واقع ہے۔ عجب پُر فضا مقام ہے۔ یہاں سے پہاڑ، میدان، کھیت اور دریا سب ہی کا یکساں لطف اٹھایا جا سکتا ہے۔

اس مقام کی دوسری خصوصیت یہاں کے پہاڑ ہیں ویسے تو گام سیر کے گرد و نواح میں کوئی پہاڑ اور کوئی ٹیلہ ایسا نہیں ہے جو خشک ہو یا جس پر گھنے درخت نہ ہوں لیکن وہ پہاڑ جو گام سیر سے لگا ہوا ہے اور جس کی گود میں یہ بستی واقع ہے اپنی خوبصورتی میں جواب نہیں رکھتا۔ یہ پہاڑ جو بتدریج بلند ہوتا چلا گیا ہے نیچے سے اوپر تک گھنے جنگلوں سے پٹا پڑا ہے۔ یہ جنگل اس قدر حسین ہیں کہ ان پر سے نگاہ ہٹانے کو جی نہیں چاہتا گویا "نظارے کو یاں جنبش مژگاں بھی بار ہے" والا مضمون تھا۔

اس وقت بھی جبکہ میں یہ سطریں لکھ رہا ہوں ان پہاڑوں کا منظر دل میں ایک عجیب اہتزاز کی رو دوڑا دیتا ہے۔ میرا لاشعور اس منظر سے آج بھی اس طرح متاثر ہے جس طرح ورڈس ورتھ جھومتے ہوئے بنفشوں کو دیکھ کر از خود رفتگی کے عالم میں چلا گیا تھا۔

گام سیر کی بلندی ۵½ ہزار اور چھ ہزار فٹ کے درمیان ہے۔ گام سیر سے جَلبا تک کا راستہ شاید ہمارے سفر کا سب سے خوبصورت اور دلچسپ راستہ تھا۔ گام سیر چونکہ ایک ایسی بلندی پر واقع ہے جہاں سے پہاڑوں پر جنگلات شروع ہو جاتے ہیں۔ اس لئے ہمارا گذر ایسے گھنے جنگلوں میں سے بھی ہوا جہاں سورج کی کرنیں نیچے زمین تک نہیں پہنچ سکتی تھیں۔ اور یہی حال مشرقی پاکستان کے سندربن کا ہے۔ گویا قدرت نے ہمارے دونوں بازوؤں کو ایسی لازوال قدرتی دولتیں عطا کر رکھی ہیں کہ اگر ہم اپنی بہترین صلاحیتیں ان پر صرف کریں تو یہ قدرتی دولتیں ہمارے مقدروں کو بدل سکتی ہیں۔ میں نے دیکھا کہ دائیں طرف پہاڑ کی بلندی تھی اور بائیں طرف ڈھلانیں۔ ان ڈھلانوں کی سمت جہاں کہیں درخت کم ہو جاتے تھے تو دراَل اور اس کے گرد و نواح کے پہاڑوں تک پوری وادی نظروں کے سامنے آ جاتی تھی۔

جَلبا آبشار کی چڑھائی بڑی سخت اور خطرناک نظر آئی۔ آبشار تک پہنچنے کے لئے ہمیں جھاڑیوں اور ایسی خطرناک چٹانوں پر سے گزرنا پڑا جہاں پاؤں کی ذرا سی لغزش ہمیں ملکِ عدم کی راہ دکھا سکتی تھی۔ جس وقت ہم آبشار کے پاس پہنچے تو دو بج چکے تھے۔ آبشار تقریباً دو سو فٹ کی بلندی سے نیچے گر رہا تھا۔ لیکن خزاں کا موسم تھا۔ اس لئے پانی بہت کم تھا۔ مگر گرمیوں میں جب برف پگھلتی ہے، اور برسات کے موسم میں، جب پہاڑ پر بارش ہوتی ہے تو آبشار کا زور دیکھنے کے قابل ہوتا ہوگا۔

حضرت احمد نے بتایا کہ اس زمانے میں آبشار کے گرنے کی گونج میلوں تک سنائی دیتی ہے اور چاروں طرف ایک ایسا دھواں اٹھتا رہتا ہے۔ جس کو سمجھنے کے لئے دیکھنا ہی ضروری ہے۔ زبان اس کی صراحت کیا کرے۔ یہاں پانی اس کثرت سے آتا ہے کہ دیوزاد درختوں کے ان بڑے بڑے تنوں کو تنکوں کی طرح بہا کر لے جاتا ہے، جو چشمے کے راستہ میں پڑے رہتے ہیں۔ ان درختوں کو جنگل کاٹنے والے لکڑہارے، چشمے کے راستہ میں ڈال دیتے ہیں تاکہ وہ بہہ کر لکڑی جمع کرنے کے اس مرکز تک پہنچ جائیں جس کا میں ابھی ذکر آپ سے کر چکا ہوں۔ پانی کی کثرت کا یہ زمانہ اپریل سے اگست تک رہتا ہے۔

آبشار کے پاس کوئی نصف گھنٹہ بیٹھنے کے بعد ہم لوگ نلکوٹ کی طرف واپس ہو گئے۔ اب ہم لوگ کافی تھک چکے تھے۔ لیکن مناظر کی دلکشی، درختوں کے سایوں کی خنکی اور چشمہ کی پائل آواز تھکن کے احساس کو کم کر رہی تھی۔ دور شمال میں تین سمت سے پہاڑوں سے گھرا ہوا سلاتن کا گاؤں نظر آرہا تھا۔ پشمو آبشار جھیل سیدگئی اور دراں پہاڑ تک جانے والا راستہ اسی گاؤں سے ہو کر جاتا ہے۔ سلاتن جو آلوؤں کی پیداوار کے لئے مشہور ہے، والیٔ سوات کی دلپسند تفریح گاہ اور شکارگاہ بھی ہے۔

واپسی میں ہم نے ایک گوجر کے گھر کھانا کھایا اور گام سیر میں عبدالرحیم صاحب کے ایک عزیز کے یہاں چائے بھی پی۔ جس وقت ہم نلکوٹ پہنچے تو مغرب ہو چکی تھی۔ دوسرے دن علی الصبح سوات کی اس حسین، لیکن کم معروف وادی کو خدا حافظ کہا اور منگورا جانے کے لئے بس میں سوار ہو گئے۔

نلکوٹ میں میرا قیام اگرچہ صرف دو رات اور ایک دن رہا لیکن اس دوران میں میرے میزبان اور دوسرے احباب وشناسا اہلِ وطن کی پُرخلوص مہمان نوازی نے اور اس علاقے کے خوبصورت مناظر کی دلفریبی نے میرے دل پر جو نقش قائم کر دیا ہے۔ شاید اس جگہ کوئی دوسرا نقش اب قائم نہیں ہو سکتا۔

مجھے اس کا افسوس ہے کہ بیہا کی طرف "جارو گو" کی وادی نہ دیکھ سکا۔ کہا جاتا ہے کہ یہ وادی بھی بالائی ہرکوئی کی طرح بڑی خوبصورت ہے۔ اس وادی میں بھی ایک آبشار ہے۔ جوندی کے نام پر "جارو گو آبشار" کہلاتا ہے۔ یہ آبشار جلبیا کے مقابلہ میں زیادہ بڑا اور زیادہ دلکش بھی کہا جاتا ہے۔

میں جب سید و شریف کی طرف واپس آرہا تھا تو تصور میں مستقبل کا ایک ایسا نقشہ آنکھوں کے سامنے آچکا تھا جو اب بہت جلد حقیقت کا روپ دھارے گا یعنی یہ کہ جب کہ نلکوٹ، پاکستان کا ایک عظیم پہاڑی صحت افزا مقام بن چکا ہے۔ جلبیا، گام سیر، سلاتن اور جارو گو تک پختہ سڑکیں بنی ہوئی ہیں اور سیدگئی جھیل، جلبیا اور جارو گو کے آبشار پاکستان کے مقبول ترین تفریحی مقامات ہیں جنہیں دیکھنے کے لئے یہاں کے لوگ ہی نہیں دور دراز ملکوں سے بھی سیاح آرہے ہیں اور پاکستان کے ان فطری مناظر کا شہرہ دنیا میں دور دور پہنچ چکا ہے۔

"خوشاب" بقیہ ص ۳۶

— دیکھو قلعہ فتح ہو گیا — مبارک ہو — یہ تمہاری ان قربانیوں کا نتیجہ ہے۔ جس کی نظیر ڈھونڈے بھی نہ ملے گی۔

شہباز نے خوشحال کو قریب سے دیکھا۔ اس کا زرد رنگ خوفناک ہوتا جا رہا تھا۔ اس کے سوکھے ہونٹ پھڑپھڑائے مگر ان میں سے کوئی آواز نہ نکل سکی۔

"خوشاب! — موہنجادیوی کو میں نے لاشوں کے نیچے سے نکلوایا ہے۔ مگر وہ بیچاری — سب سے پہلے ہی شہید ہو گئی ہے" شہباز اپنا جواب نہ پاکر بددل سا ہوا جا رہا تھا۔ اس نے جھک کر اس کا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لیا۔ عین اسی وقت خوشحال کا سر ایک طرف ڈھلک گیا۔

"خوشاب!" شہباز ایک دم چیخا "تم مجھے چھوڑے جا رہے ہو۔ خوشاب اپنے بچپن کے ساتھی کو بھی چھوڑ گئے۔ تم موہنجادیوی کے پیچھے چلے گئے" پھر وہ بچوں کی طرح بلک بلک کر رونے لگا۔ اس کی نگاہ آسمان پر جمی ہوئی تھی وہ پہاڑ کی چوٹی کی طرف بھاگا۔ اس کے کٹے ہوئے بازو سے خون بہہ رہا تھا۔

قلعے سے نیچے اوڈیگرام کے پاس اسی خوشاب غازی کا مزار ہے۔ موہنجادیوی اور شہباز اس کے دونوں طرف دفن ہیں۔

مداوا

عتیق پاشا

دسترس، حاصل، شعور و صورتِ منزل طلب
قصد و افکار و جنوں، زعمِ تجسس تاب و تب
کچھ تو ہو اور اک رہِ خم بہ خم
لایقیں ذوقِ تجسس، بے یقیں فکر و نظر
دامنِ صد چاک خنداں برامیدِ بے خروش

آہ یہ فرعون، یہ نمرود و عزرائیلِ نو
خونچکاں خنجر بہ کف سلئے سے منڈلاتے ہوئے
جن کا حاصل اِک جہاں، جن کی پہنچ تقویم کل
آہ یہ ناسور، یہ گھاؤ یہ خوں رستا ہوا
ایک دل تصویرِ صد انبوہ و غم
سوچتا ہوں آہ آخر کیا کروں، کس کو پکاروں، کون ہے!

تازیانے خامشی کا ماحصل
یہ رسن یہ طوق آخر کس لئے

اُف یہ سولی تشنۂ تاراج انساں کس لئے
یہ فلک پیما حصارِ سنگ یہ تارِ قفس
پا بہ جولاں،
پا بہ جولاں اک مقید سلسلہ
تیرہ و تاریک شمعوں کا دھواں
ایک ظالم کی طرح چھایا ہوا
اور کیا کچھ بھی نہیں
سوچتا ہوں آہ آخر کیا کروں کس کو پکاروں کون ہے!

سوچتا ہوں! سوچ ہی غم کا مداوا تو نہیں؟
سوچ گہری فکر پہ غم کا مداوا بھی نہیں
کیوں نہ اٹھوں
پا بہ جولاں، قفل برلب، طوق در گردن سہی
کیوں نہ لوں الزام، الزامِ بغاوت ہی سہی

غزل

اختر احسن

راحتیں درد کی جب شمس و قمر میں ہوں گی
مرہمیں کیا نہ بھری دیدۂ تر میں ہوں گی

اجنبی کارواں اترے گا افق پر آ کر
منزلیں سوئی ہوئی کیف و نظر میں ہوں گی

شہر اک شبنمی جھلکے گا گلوں پر آ کر
کشتیاں ٹھہری ہوئی آبِ سحر میں ہوں گی

چاندنی آ کے جو لہرائے گی دامن اپنا
رنگتیں پھول کی سب عکسِ قمر میں ہوں گی

جب ہوا آئے گی اک تاج سنہرا پہنے
رنگ کی موجیں رواں آبِ سحر میں ہوں گی

نغمۂ نورِ سحر آ کے بنے گا دستک
رونقیں دل کی عیاں شورشِ در میں ہوں گی

درد کی آنکھیں جو جھلکیں گی گلوں پر آ کر
جھلکیاں تاروں کی شبنم کے گہر میں ہوں گی

رنگ اک شبنمی بن بن کے ڈھلے گا آنسو
گرمیاں پھولوں کی شبنم کے اثر میں ہوں گی

ناصر شہزاد

غزل کے تیوروں کے عادی "رتنارا اجالے" اور "آشاؤں کے پنڈال" کے بارے میں کیا کہیں گے یا ان سے کیا سمجھیں گے، یہ اور بات ہے۔ بہرحال غزل کو روایت سے چھڑانے اور تنگنائے سے باہر نکالنے کی کوشش ــــ کبھی کبھی اسے تنہا بھی چھوڑ دے! ــــ ظاہر ہے، اس لئے اس تجربہ کو ہدیۂ ناظرین کیا جاتا ہے۔

(ادارہ)

رتنارا اجالے گرے پیکر سے پگھل کر
کون آیا مرے پاس کڑی دھوپ میں چل کر

لہرا گئی رستوں پہ مہک تیرے بدن کی
کل باغ سے جب آئی ہوا پھول مسل کر

کنگن بجے، خوشبوئیں اڑیں، گاگریں کھنکیں
پنگھٹ کو چلیں گوریاں گاؤں سے نکل کر

اک یاد سلگتی ہے مرے دل کے کھنڈر میں
اک درد مہکتا ہے مری روح میں ڈھل کر

میں، شام، تری سوچ، سفر، بھاگتی گاڑی
بکھری ہے درختوں پہ شفق مہندیاں مل کر

راکھ اڑتی ہے آشاؤں کے پنڈال میں ناصر
دل بجھ گیا چاہت کی مدھر آگ میں جل کر

غزل

معین الاسلام شہلاؔ

اُن کی ادا پر ہے محمول
میری لغزش میری بھول

ویراں ویراں ہے گلشن
سہمے سہمے سے ہیں پھول!

ہاں وہ جمالِ ہوش رُبا!
کیوں بھرتی ہے مانگ میں دھول

اشک بہاتی ہیں آنکھیں
جب کھلتے ہیں کومل پھول

ایک ہوا کا جھونکا ہے
پردیسی کی پریت فضول

یہ بھی محبت کی ہے ریت
پیار کریں کانٹوں سے پھول

حسن و محبت کا دستور
میری وفائیں، میری بھول

دیکھتی رہتی ہے شبنم
آگ میں جل جاتے ہیں پھول

شام غم میں اے شہلاؔ
دل کو ڈس لیتے ہیں پھول

صفی الدین احمد (مشرقی پاکستان) — جس کا رنگین نقش اس ماہ سرورق کی زینت ہے — اپنے ہنر کی تازگی، البیلے پن، اور اظہار و ابلاغ کی بے ساختگی کے باعث ایک ممتاز حیثیت کا مالک ہے۔ اس کے نقوش میں تازہ کلیوں کا سا نکھار اور فطرت کی توانائی کا احساس اکثر جھلکتا ہوا نظر آتا ہے۔ نہ صرف انتخابِ الوان میں اس کی ندرت کاری نمایاں ہے بلکہ اس کی پیکر نگاری میں بھی بلا کی صفائی اور صحت و کاریگری کی نمود پائی جاتی ہے۔ وہ وسیلۂ اظہار کے لئے کسی ایک کا بھی پابند نہیں، آبی رنگ ہوں یا روغن، رنگین قلمیں ہوں یا ایچنگ اور کندہ کاری' اس کی جوششِ طبع ہر وسیلہ کو بڑی چابک دستی سے کام میں لاتی ہے۔ بگرمشاہدۂ فطرت اور اس میں انسانی عمل اور سرگرمیوں کی دل آویز جھلکیاں، اس کا خاص موضوع ہے۔ وہ فطرت کو توانا و حساس سمجھتا اور اس کے پس منظر میں انسان کو ایک فعّال پرزہ کی مانند کام کرتا ہوا دیکھتا ہے اور جو تاثر اس کے آئینۂ فکر پر عکس ریز ہوتا ہے وہ اسے قرطاس و کینوس کے حوالے کر دیتا ہے — مگر ایک عکاس کی طرح صرف ہو بہو نقل نہیں پیش کر دیتا بلکہ کسی حکّاک کی طرح پہلو دار ہیرو تراش کر ناظر کے سامنے لاتا ہے — اور یہی اس کے فن کی انفرادیت ہے ◆

"شاہ جلال" بقیہ صـ۲۳

موجود تھی۔ وہ اپنی زبان سے کچھ بولتا تھا تو یہ گواہ اس کی تردید کرتے تھے۔ اُس شخص کو یقین ہو گیا کہ امام صاحب کو کبوتر کھانے کا شوق چرایا ہے زیادہ وضاحت طلب کرنے کی ضرورت محسوس نہیں کی۔ آواز دیکر آس پاس کے دو چار محلہ والوں کو بلا لیا۔ پھر کیا تھا۔ لوگ جمع ہو گئے۔ اسے سخت بُرا بھلا کہا بلکہ جسمانی سزا بھی دی۔ اور اسے سمجھایا کہ شاہ جلالؒ کی نسبت سے ان کبوتروں کو لوگ بڑی عزت کی نظر سے دیکھتے ہیں اور انہیں کوئی گزند نہیں پہنچاتا اور عوام میں یہ بات بھی مشہور ہے کہ اگر کوئی کبوتر ذبح کر کے کھا بھی لے تو سارے محلے ٹولے پر آفت آجاتی ہے۔ غرض اس قسم کی بے شمار عوامی روایات یہاں مشہور ہیں اور ان سے معلوم ہوتا ہے کہ مشرقی پاکستان کے عوام پر شاہ جلال کی بزرگی و عظمت کا سکّہ رواں ہے اور وہ ان کی ذات و پیغام کو موجب خیر و برکت تصوّر کرتے ہیں ◆

بیرونِ وطن، نازِ چمن

پاکستانی فنکاروں کو جدید فنی تعلیم سے بہرہ مند ہونے اور اپنے ذاتی جوہروں کو جلا دینے کے لئے اس دورِ نو میں جو توجہ کی گئی ہے اور اعلیٰ سہولتیں بہم پہنچائی گئی ہیں وہ اب نہ محتاجِ تعارف ہیں نہ تفصیل طلب۔ یوں بھی فنونِ جمیلہ کی پرورش اور فنی و ثقافتی اقدار کی قدر افزائی کا سلسلہ اب اس قدر رواں ہو چکا ہے کہ اگر ان پچھلے چند سالوں کی ثقافتی سرگرمیوں، ہمت افزائیوں، اور داد و دہش کی کہانی کو مرتب کیا جائے تو ایک اچھی خاصی دستاویز مرتب ہو سکتی ہے۔ دورِ نو نے فنکاروں کی دامے، درمے اور سخنے جس طرح ہمت افزائی کی ہے اس سے جہاں اور بہت سے فائدے ہوتے ہیں وہاں ایک یہ بات بھی پیدا ہوئی ہے، اور بڑی ہمت افزا، کہ ہمارے نوجوانوں میں اپنی مدد آپ کرنے کا جذبہ اور آدابِ خود آگاہی پیدا ہوتے جا رہے ہیں جو ملک کے ثقافتی مستقبل کے لئے بڑی خوش آئند بات ہے۔ ان سرگرمیوں نے نوجوان فنکاروں میں بالخصوص ایک نئی امنگ پیدا کر دی ہے اور وہ اس طمانیتِ قلب کے ساتھ اپنی اپنی صلاحیتوں کو اجاگر کرنے میں مصروف نظر آتے ہیں، جو اس سے قبل قریب قریب ناپید تھی۔ ایک رجحان یہ بھی ہوا ہے کہ ہمارے نوجوانوں نے اپنی فنی و ثقافتی سرگرمیوں کے لئے ملک کی سرزمین کو ہی کافی نہیں سمجھا ہے بلکہ دنیا کے دوسرے فنی مراکز میں بھی پہنچ کر یا تو دادِ فن حاصل کر رہے ہیں یا اپنے فن کی نوک پلک سنوارنے میں مصروف ہیں اور اس طرح وطنِ عزیز کی چار دانگِ عالم میں روشناسی اور افتخار و عزت کا
۔ وہ جہاں جاتے ہیں نئی تکنیکوں کو سمجھنے کے
قدیم روایاتِ فن کو بھی ساتھ لے جاتے ہیں
کی آمیزشوں سے مالامال کر رہے ہیں۔ پھر
ہے ہیں کہ ہمارے ہاں فن کی ہیئتیں، اسلوب

موضوعات اور رنگ و خط کی بہاریں کیا کیا نمود حاصل کر چکی تھیں اور ان کا فنی معیار کیا ہے۔ بہت سے پاکستانی نوجوان اس وقت دنیا کے اہم فنی مرکزوں میں کام کر رہے ہیں اور وہ ایسے اولوالعزم فرزندانِ وطن ہیں جنہوں نے کوئی ملکی و غیر ملکی مالی مدد بھی نہیں لی ہے اور خود اپنے پاؤں پر کھڑے ہوئے ہیں، یہ دوسرے نوجوانوں کے لئے بھی ایک قابلِ تقلید مثال ہے۔

اب لندن ہی کو لیجئے۔ وہ فن کا ایک مرکز ہے اور یہاں بھی بہت سے پاکستانی فنکار آتے رہتے ہیں، ایک عرصہ تک کام کرتے ہیں یا استادانِ فن سے نت نئی باتیں سیکھ کر اپنے دامنِ فن کو موتیوں سے بھرتے ہیں۔ لندن میں پچھلے دنوں ستائشِ فن کرنے والے دوستوں کے ایک حلقے، "آکسفورڈ بیڑلین گیلری" نے اپنے فنکاروں کی ہمت افزائی کے لئے ایک نمائش مرتب کی تھی جو بڑی مقبول ہوئی۔ خیال یہ تھا کہ اس وقت لندن میں جو فنکار اور نقاش دولتِ مشترکہ کے ممالک سے آئے ہوئے ہیں اور یہاں کام کر رہے ہیں، یا فن کے نکات و اسرار کے عملی تجربات حاصل کر رہے ہیں، ان کے فن پاروں کو فن دوست حلقوں سے بھرپور طریقے سے روشناس کرایا جائے۔

اس نمائش میں سیلون اور ہندوستان کے فنکاروں نے بھی حصہ لیا اور پاکستان کے بھی چار نقاش روشناس ہوئے۔ ان نقاشوں کے نام یہ ہیں: اقبال جیوفرے، احمد پرویز، کامل خان اور علی امام۔ ہمارے ملک کے یہ نوجوان فنکار کسی نہ کسی طرح معروف ضرور ہیں اور اپنے منفرد جوہر کے باعث یا تو پہلے ہی اپنے ملک اور برطانیہ میں بھی مشہور ہو چکے ہیں یا ابھی درجۂ تلامذہ میں شمار ہوتے ہیں۔ اور ان سے مستقبل کی بہت سی امیدیں وابستہ ہیں۔ بلکہ یہ امید ہوتی ہے

کہ جب وہ عمل و تجربہ کی بھٹی سے نکلیں گے تو زرِ خالص کی مانند تابناک ہوں گے، کیونکہ ان میں بڑے فنکار بننے کے جملہ امکانات مضمر نظر آتے ہیں لیکن فن وہ نازک پودا ہے جس کی پرورش بڑی احتیاط و توجہ چاہتی ہے۔ ایسے ہونہار پرواؤں کے لئے اس بات کی خاص طور پر ضرورت ہوتی ہے کہ انہیں سرپرستی، فنی ہمدردی اور روشن خیال اساتذہ کی رہنمائی بھی حاصل ہو اور کوئی فن دوست جماعت، جیسے آرٹ گیلریاں، ان کے کاموں کو سراہیں اور انہیں گمنامی کے غبار میں غائب ہو جانے سے بچائیں۔ اس کے لئے نمائشیں مرتب کرنا اور ان کے کاموں کا تعارف بھی ایک اچھا وسیلہ ہے جن سے ان کی ہمت افزائی ہو سکتی ہے۔

ان پاکستانی نقاشوں کے کام کو دیکھ کر یہ حکم لگا دینا کہ وہ صفِ اول کے شاہکار ہیں، ایک مبالغہ ہی ہوگا، مگر یہ بات بلا شک، اور بلا خوفِ تردید کہی جا سکتی ہے کہ ان کے فن پاروں کو دیکھیں تو ان کے مضمرات اور امکانات ایک صحیح روشن دلیل معلوم ہوتے ہیں۔ ضرورت صرف وقت اور تجربے کی آنچ کی ہے، جب تک یہ عمل مکمل نہ ہو جائے گا، ظاہر ہے کوئی بڑا کام نہ بن سکے گا اور یہ عمل "جادو کی چھڑی" کا تماشا بھی نہیں ہے۔ پاکستانی فنکار صفِ اول میں آنے کی سعی کر رہے ہیں اور ان کی کوششوں کو قدر کی نگاہ سے دیکھا جا رہا ہے۔ اس منزل پر یہ بہت بڑی بات ہے ورنہ عالمی ناقدانِ فن اعتبار رجحان بھی ظاہر کرتے ہیں! ہمارے ان چار فنکاروں میں سے دو تو ابھی کم عمر ہی ہیں، بلکہ جتنے فنکار اس نمائش میں شریک ہوئے تھے، ان میں سب سے کم عمر، کامل خان ہی کو لیجئے۔ ابھی تعلیم سے فارغ ہوئے ہیں۔ ایم۔ جے۔ اقبال جیو فرے نے فن پر ان پچھلے ڈیڑھ دو سالوں سے ہی پوری توجہ کی ہے ورنہ اس سے قبل دوسری مصروفیات نے انہیں پرورشِ فن کی طرف آنے ہی نہ دیا۔ احمد پرویز اور علی امام جانے پہچانے نام ہیں اور وہ اپنی بھرپور صلاحیتوں کے متعدد ثبوت فراہم بھی کر چکے ہیں۔ لیکن انہیں بھی ایک ایسی آرٹ گیلری کی ہمت افزائی درکار ہے جو ان کے کام پر ہمدردانہ غور کر سکے اور مفید فنی مشوروں سے ان کے کام کو خوب سے خوب تر کی طرف لانے میں ممد بن سکے۔

اب ایک سوال یہ پیدا ہو سکتا ہے کہ فن کے اظہار و نمود اور کام کو جلا دینے کے مواقع، بلکہ شاید فنی شہرت کے لئے پیرس بھی تو اہم مرکز ہے اور فنکاروں کا "کعبۂ مقصود" ہے، لوگ اُدھر کیوں نہیں جاتے اور لندن میں قیام کو کیوں زیادہ پسند کرتے ہیں؟ اس کا سیدھا سا جواب تو یہ ہے کہ بیرونِ وطن فنکاروں کے لئے لندن بڑی پُرکشش جگہ ہے، یہاں سب سے زیادہ ان کے ہم وطن بھی ملتے ہیں، ان کے فن پاروں کو بین الاقوامی حیثیت سے روشناس کرانے کی سہولتیں اور اشاعت و تعارف کے بھی بہتر مواقع حاصل ہیں اور وہ یہاں رہتے ہوئے بھی اپنے آپ کو اپنے وطن سے زیادہ دور یا اجنبی محسوس نہیں کرتے۔ یہ بالکل ایسا ہی ہے جیسے موجودہ صدی کے ربع اول میں امریکی فنکاروں نے فنی تعلیم کے لئے لندن ہی کو انتخاب کیا تھا۔ اسی طرح جنوب مشرقی ایشیا کے فنکاروں کو بھی یہاں کشش نظر آتی ہے۔

عام طور پر یہ اندیشہ ظاہر کیا جاتا ہے کہ غیر ملکی ربط اور میل کے باعث مقامی خصائص و روایات کا عنصر دب جاتا ہے۔ لیکن حقیقت میں ایسا نہیں ہے۔ فن ایک آفاقی چیز ہے اور جب تک فنکار اپنے خول سے باہر نکل کر اس میں رنگ، رس، رچاؤ، پیدا نہیں کرتا، اس کی تخلیقات کا کینوس بھی محدود رہتا ہے۔ اگر فنکار حساس، باشعور اور فن آشنا ہے تو وہ اپنی روایات سے کبھی دست بردار نہیں ہوتا۔ اب مثلاً یہ چاروں پاکستانی نقاش یہاں کے فنکاروں سے مل جل کر اپنے دامنِ فن کو مالا مال کر رہے ہیں، تو اس سے ان کی ثقافتی اقدار کوئی نہیں چھین لیتا، ان کا فنی لب و لہجہ ایک نیا روپ دھارتا ہے۔ وہ مغرب سے مزاج نہیں صرف تکنیک کے گر سیکھتے ہیں اور پھر اپنا دھن اس میں شامل کرتے ہیں تو ان کا فن مالا مال ہو جاتا ہے۔ ایشیائی فنکار تکنیک کے گر اپناتے ہیں۔ مثلاً اپنے کام میں حرکت، اشاریت، علائم، تجرید اور شکل نگاری سے گریز کا اہتمام کرتے ہیں اور یہ تجربات انہیں فن کی نئی راہوں پر لے جاتے ہیں۔

پھر ان چاروں پاکستانی فنکاروں میں صرف علی امام ہی

ایسے ہیں جنہوں نے مغربی لہجۂ شبیہہ نگاری کو باقاعدہ طور پر اپنایا ہے۔ برسوں کی ریاضت کے بعد امام نے "بعد از مکعبیت" کا اسلوب اپنے ہاں پیدا کیا ہے مگر پھر بھی وہ مشرق کی دلآویزی اور ایشیائی صورت گری سے کنارہ کش نظر نہیں آتا بلکہ مغل آرائشی نمونوں اور وقفوں کا خاطر خواہ استعمال کرتا نظر آتا ہے۔ گزشتہ سال میں امام کے فن میں چند اہم اور نمایاں تبدیلیاں نظر آتی ہیں وہ اس بات میں کامیاب ہو گیا ہے کہ خالص تخیلی لہجہ کو نقش گری کے بنیادی ڈھب پر لے آئے۔ ان کے نقوش میں "حروف" کی سی جو ہئیت جھلکتی تھی اب ایک معین و واضح صوری وحدت کا پیکر اختیار کر چکی ہے جو سخت ترین نقدِ فن کا بھی اچھی طرح مقابلہ کر سکتی ہے۔ اور یہ بہت بڑی بات ہے۔

امام کی جو دو تصاویر اس نمائش کے لئے منتخب کی گئی تھیں، روغنی نقوش ہیں اور دونوں میں گہرا بھورا رنگ برتا گیا ہے، جو بڑا گہرا ہے اور سطحوں میں چمک آ جانے کے باعث، ان نقوش کی عکسی تصاویر کھینچنا محال ہو گیا ہے۔ مگر یہ ضرور ہے کہ اس طلائی چمک اور دل آویزی نے ان تصویروں کو بڑی ندرت بھی عطا کر دی ہے، خاص کر روشنی کی چھوٹ نے اپنا ہی ایک روپ پیدا کیا ہے۔ ان تصاویر کو دیکھ کر ایک نقاد بے اختیار یہ حکم لگا سکتا ہے کہ "پوری نمائش میں علی امام کی تصویریں اپنی اثر آفرینی اور فن کی ضو کے باعث خاصے کی چیز ہیں۔ وہ جادو داں، بھرپور اور آسودگی بخش نقوش ہیں"۔ ایک نقاد نے امام کی تصویر کو دیکھ کر لکھا تھا: "اس میں جو تکنیک برتی گئی ہے اس میں ہئیت نگاری کی بنیادی توانائی موجود ہے کیونکہ شبیہہ کے جو ٹھوس اجزائے ترتیب ہیں ان کو بڑی چابکدستی کے ساتھ باہم گر پیوست کیا گیا ہے اور رنگ کا جو تلازمہ قائم کیا گیا ہے اس میں بھی اتنی ہی جان ہے، حسیت اور اظہاریت سے اعتنا کا جوہر بھی اس میں صاف نظر آتا ہے" بلکہ آگے چل کر اسی نقاد فن نے یہاں تک لکھا کہ "اس نقش کو جتنے عرصہ تک دیکھتے رہیں ناظر کو ایک تازہ تر اور دم بہ دم بڑھتی ہوئی مسرت اور آسودگی کا احساس ہوتا چلا جاتا ہے!"

احمد پرویز کے اسلوبِ اظہار میں خط انگاری بھی ہے، اور "فنی حوادث" سے کام لینے کی ایک خوبی بھی، جو اس کی نمائش میں آنے والی دونوں تصویروں میں موجود ہے۔ اس نقاش نے بھی ایک نقاد کے دل کو موہ لیا۔ اس نے لکھا تھا: "اس کے نقش "پاش پاش" میں جو ٹھوس ساختیں قائم کی گئی ہیں ان سے یہ واضح اشارہ ملتا ہے کہ نقاش ناظر کے دل میں خراش کا احساس نہیں بلکہ اہتزاز پیدا کرنا چاہتا ہے گو بناتے وقت مُوقلم کی جوشش اور الوان کی قطرہ اندازی کا عمل بھی موجود تھا۔ نمائش میں جو بڑے بڑے کینواس شامل تھے ان میں شاید اس کی ایک چھوٹی سی تصویر "آنکھ کے ڈھیلے" نظر انداز ہو جاتی، مگر واقعہ یہ ہے کہ یہ تصویر تمام نقوشِ نمائش میں پائیدار خوبیوں کی حامل تھی۔ پہلے تو ایک مربع نظر آتا ہے جس میں الوان کا امتزاج غیر متناسب رکھا گیا ہے مگر آہستہ آہستہ وہ اپنے ربط و نظم کا تاثر پیدا کرتا چلا جاتا ہے مثلاً چلیپا کا تاثر، قطعِ اعضا کا تصویری مفہوم اور منظر، پانی کا گرنا، دھات کا پاش پاش ٹکڑا، سمندر، درخت کے تنے اور سڑکیں" اور آگے چل کر اس نے لکھا ہے کہ نمائش میں جو تصاویر نظر آئیں وہ تو ایسی معلوم ہوتی تھیں جیسے اپنے معین مستطیل کی حدوں کو فتح کر کے مسرور و شاداں ہوں مگر " آنکھ کے ڈھیلے" تو اپنے مختصر سے کینواس کی حدوں کو چھوڑ کر کہیں دور تک پھیلی ہوئی نظر آتی ہے!"

اس نمائش میں کامل خاں کی بھی مناسب ہمت افزائی ہوئی سال بھر پہلے کی بات ہے کہ ایک سیلونی مصور نے جس کی اپنی تصاویر بھی اس نمائش میں شامل ہیں، خاں کی بابت لکھا تھا کہ اس کے نقوش میں "اوضاعی علامتوں کی بڑی نفیس بناوٹ اور خط کاری نظر آتی ہے"، مگر حقیقت یہ ہے کہ اس کے ہاں یہ مخلط علائم اس کے مُوقلم کی بے باک روش کو ثابت کرتے اور سفید دھند میں ڈوبے ہوئے معلوم ہوتے ہیں جو اپنے فنکار کی مہارت سے حیات نو پاتے ہیں، ـــــ بھاری بھرکم لمسِ الوان، کبھی سیاہ، کبھی دبیز اور گہرے، مگر سب بے ساختگی سے کینواس پر لگائے ہوئے"۔ اس کے بعد سے خاں نے جو بھی نقوش تخلیق کئے ہیں۔ یہ سب باتیں اب بھی ان پر صادق آتی ہیں۔

خاں خود کہا کرتا ہے کہ خالقِ نقش خواہ کسی تعمیراتی

ہئیت سے دو چار ہو یا نقش نگاری میں گم، ہر حالت میں "میدان" SPACE اور "ساخت" کے "دروبست کے" احساس" میں گھرا ہوا ہوگا۔ اس لئے خواہ کوئی بھی صورت ہو اسے چاہیئے کہ عبقری تصوّرات کو اپنے اوپر چھانے نہ دے۔

خاؔن نقاشی میں "انسانی عنصر" کے ہونے کا بہت قائل ہے۔ وہ کہتا ہے "شدتِ جذبہ بالآخر شدتِ نظر میں تبدیل ہوجاتا ہے" اس لئے اس کا نقش میں ہونا بڑا ضروری ہے۔ خاؔن کی تصاویر کو سمجھنے کا ایک یہ بھی طریقہ ہے کہ ہم انہیں فرانز کلاؔئین کے نقوش سے مشتق سمجھیں مگر ایسا اشتقاق جس میں اس کی اپنی "مشرقی" روح اور پندار رومانی لب و لہجہ بھی بخوبی موجود ہے۔ بلکہ یوں سمجھیئے کہ چغتاؔئی کی اشکال میں ہڈیاں نظر نہیں آتیں مگر اس نے ان ہیولوں کو "جسم" بھی عطا کردئے ہیں جس میں موضوعِ نقش کی ساخت میں تعمیراتی دروبست کا اہتمام برتا جاتا ہے۔ مگر جیسا کہ احمد پرویز نے ایک دفعہ یاد دلایا تھا ساخت کی دو واضح قسمیں ہوسکتی ہیں، ایک تو یہ کہ جو شبیہہ بن رہی ہے اس کا ڈھانچہ ہو اور دوسری یہ کہ پورا نقش جو مجموعی تاثر پیدا کر رہا ہے اس کی اپنی ساخت ہو۔ خاؔن کے نقوش میں بیک وقت یہ دونوں ہی خصوص شامل ہیں اس لئے اس کے نقش میں ایک بات یہ نظر آئے گی کہ پوری تصویر میں پھیلاؤ کو جس طرح "محسوس" کیا گیا ہے اسے اجاگر کیا جائے اور پھر بھی چیز اصل شبیہہ میں 'خطاطی' نما ازی بن لگائے ہوئے موقلم کے دبیز لمسوں سے ظاہر کی گئی ہو۔ اگر کوئی ایسی شے ہے جسے "منطقِ نظر" کہا جاسکتا ہے ___ جیسا کہ بعض الوان کی ایک دوسرے کے ساتھ مناسبت و توازن کا معاملہ ___ تو خان جتنا عبقری بننا بھی نہیں چاہتا، اس سے زیادہ ہی نظر آتا ہے۔

اس نمائشِ فن کے چوتھے پاکستانی فنکار تھے ایم، جے اقبال جیو فرے۔ نقّاد، جی۔ ایم، بوچر کی نگاہ میں اس کی شخصیت تمام شرکاء کے مقابلہ میں بڑی ہی امید افزا اور غیر معمولی تھی۔ ان کی تصویر "نامۂ شوق" (جو شامل اشاعت ہے) نہ صرف تصویری بیان کی ایک مکمل اور بالغ ترین مثال ہے بلکہ بوچر کے جائزہ کے مطابق ایک امید افزا سلسلے کی پہلی کڑی بھی جو ممکن ہے آئندہ چل کر پاکستانی نقاشی کے لئے ایک نقطۂ انقلاب ثابت ہو۔ ان کے فن میں جہاں ایک طرف مشرق کی رومانویت اور دھیان میں گم ہوجانے کا رجحان نظر آتا ہے وہاں دوبوفے اور دوسرے مصوروں کی خالص مغربی اوضاع کا بھی عکس جھلکتا نظر آتا ہے جنہوں نے سالخوردہ، جھڑتی، گرتی دیواروں اور پرانے پرانے کتبوں تک میں جمالیاتی حسن کے جوہر چھپتے ہوئے پائے تھے۔ اب یہ پرانی پرانی دیواریں اور کتبے بجائے خود اپنی کہانیاں بیان کرتے ہیں ___ وہ تعمیراتی اوضاع کے نمونے بھی ہیں اور داستانِ پارینہ بھی ___ گو ان کی زبان بے زبانی کو سمجھنا دشوار ہے ___ کیونکہ یا تو زبان کالعدم ہوگئی یا ان اشیا کا کام ختم ہوگیا یا تعمیری ہئیت گھس گھسا کر کچھ کی کچھ ہوگئی ہے۔ لیکن بات کچھ بھی ہو ہم انسان فطرتاً بڑے متجسّس واقع ہوئے ہیں اور پھر فنی ناظر کے تجسّس کی تو حالت ہی اور ہوتی ہے، خاص کر "تحریر" کو پڑھنے، سمجھنے اور جانچنے میں تو ناظر خاص گردیدگی محسوس کرتا ہے۔

بیرونِ وطن پاکستانی مصوّروں کے ان کارناموں کو دیکھ کر ہماری بہت سی امیدیں ابھرتی ہیں اور بلا جھجک یہ کہا جاسکتا ہے کہ ہمارے ملک کے فنکاروں میں سے کئی ضرور فن کی بلندیوں اور عظمتوں کو چھوئیں گے اور اس ملک کی ثقافتی و فنی اقدار کی روایات کو نئے سانچے عطا کریں گے۔

●

بحمداللہ اب ہمارا ملک کمزور اور ہر دم متزلزل حکومتوں کے دور سے نجات پاچکا ہے اور اس کا نظم و نسق ایسی مستحکم بنیادوں پر استوار ہے کہ اندرون و بیرون ملک پیدا ہونے والی کسی بھی صورت حال کا مقابلہ کرسکتا ہے۔

ہمارے جملہ تعمیری منصوبوں کے سلسلے میں ایک ہی جذبہ پیش نظر رہتا ہے ___ محبت و شوکتِ پاکستان!

فیلڈ مارشل محمد ایوب خان

ما و شما

سید محمود جعفری (بہاولپور):

"آمد سحرے ندا" (نظم) جو اکتوبر ۱۹۶۱ء میں شائع ہوئی تھی، مکرر پڑھی۔ میرا دعویٰ ہے کہ اس بحر میں اور اتنے پُرشکوہ الفاظ کے ساتھ برِصغیر میں کوئی شاعر نظم گوئی نہیں کر سکتا۔

آپ جدید نظم میں جو راہیں کھول رہے ہیں وہ آپ ہی کا حصہ ہیں۔ "فصلِ بہار اینجنیں" کتنا خشک موضوع ہے پبلسٹی کا ہر موضوع حقیقتاً بڑا خشک موضوع ہوتا ہے، مگر جس عظمتِ الفاظ سے آپ نے اس مضمون کو مزین کیا ہے اس کی تعریف کرنا بھی سورج کو چراغ دکھانا ہے۔

آپ کا ارشاد بجائے خود "آمد سحرے ندا" کا مصداق ہے۔ اس لئے اگر اس قصیدہ خوانی — کیونکہ اہلِ نظر اس کے متعلق یہی کہیں گے — کا رخ آپ ہی کی طرف موڑ دیا جائے تو کیا یہ بہتر نہ ہوگا؟ شاعر کا مقصد بہرحال اردو شاعری کو روایتی تنگنائے سے باہر نکالنا ہے اور وہ در جواب این غزل اتنا ہی کہنا چاہتا ہے کہ:

گر از دست تو کارِ نادر آید
گناہے ہم اگر باشد ثواب است

بشیر انصاری (لائل پور):

تلفظ اور محاورے کے مسئلہ کے بارے میں آپ کا مضمون "میں نے جانا ہے" نظر سے گذرا۔ "اہلِ زبان" کی "زبان دانی" کا تعصب اور "بے زبانوں" کی جہالت کا خوب جائزہ لیا گیا ہے، واقعی اس مسئلہ پر اب غیر جانبدارانہ انداز میں تبادلۂ خیال کی ضرورت ہے۔ آپ کی یہ کوشش بڑی مستحسن ہے۔

حصۂ غزل میں شیر افضل جعفری کی غزل بہت پسند آئی۔ پنجابی الفاظ و محاورات، تشبیہات و استعارات اور تلمیحات کو اردو کے اسالیب بیان کا اس طرح حصہ بنانا کہ "مقامی رنگ" بھی قائم رہے اور تغزل کی چاشنی میں بھی فرق نہ آئے، انہیں کا حصہ ہے۔

ہم نے اس موضوع کو اِس وقت کی اہم ترین قومی اور ادبی ضرورت کے پیشِ نظر تحریر کیا تھا اور یہ جان کر خوشی ہوئی کہ "اہلِ زبان" اور بقول آپ کے "بے زبانوں" تک نے اس کی روح کو پسند کیا۔ "اردو" کے معنی لشکر کے ہیں اس لئے اردو شاعر لامحالہ اہلِ لشکر ہوئے۔ بنابریں شیر افضل جعفری کو "مقامی لشکرِ سخن" کا سرخیل سمجھا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ انہوں نے اردو شعر کو واقعی نیا آہنگ اور مقامی آب و رنگ عطا کرنے میں مقدمۃ الجیش کا کام کیا ہے اور اب یہ تحریک، جسے "ماہِ نو" نے بہت باقاعدگی کے ساتھ چلایا ہے، ملک کے ادبی حلقوں اور لکھنے والوں میں پایۂ اعتبار کو پہنچ گئی ہے جو اس روش کے قبولِ عام سے بخوبی ظاہر ہے۔

قاسم علی خاں ظفر:

اردو ادب کے رسالے پر تجارت کا داغ بدنما معلوم ہوتا ہے۔ کیا ہی اچھا ہو اگر رسالہ خالص ادبی بنا دیا جائے۔ کسی قسم کے اشتہار اس میں نہ ہوں۔ دوسرے، رسالہ میں ہر ماہ کسی شاعر پر تحقیقی مقالہ اور اس کے کلام کا انتخاب شائع ہوا کرے تاکہ موجودہ نسل متقدمین سے اچھی طرح شناسا ہو جائے۔

میں اس رسالہ کی کسی صورت میں خریداری ترک نہیں کروں گا۔ مجھے یہ رسالہ بہت پسند ہے، بس مستقل خریدار سمجھئے۔

"مسجد کے زیر سایہ خرابات چاہیئے"۔۔۔! آپ یہ کیوں بھول گئے کہ موجودہ زمانہ اقتصادیات کا زمانہ ہے۔ رسالہ کو "غیر اشتہاری" بنانے میں شاید ہی آپ سے کوئی متفق ہو۔ رہا اگلے وقتوں کے لوگوں کا تعارف تو "لسان العصر" کی یہ بات یاد رکھئے کہ "نئے زمانے میں آپ ہم کو پرانی باتیں سنا رہے ہیں!" آپ کے خط میں سب سے زیادہ ہمیں آخری بات پسند آئی۔ خدا آپ کو "مستقل" ہی رکھے۔

سردار ہرنام سنگھ شام (ہندوستان):

"میں آپ کا اور آپ کے مانند ادارہ کا بیحد ممنون ہوں کہ میرا نام "ماہ نو" کے قلمی معاونین کی فہرست میں شامل کر لیا ہے۔

"ماہ نو" کے باعث میں اردو زبان و ادب کی رفتار اور ثقافت کے تازہ ترین رجحانات سے باخبر رہتا ہوں۔ (ترجمہ)

تعارف: سردار صاحب چنڈی گڑھ یونیورسٹی (مشرقی پنجاب) میں پنجابی ادبیات کے پروفیسر اور پنجابی کے نامور لکھک ہیں۔ جنہوں نے مسلمان شعرا اور تصوف پر نہایت گرانقدر کام کیا ہے۔ ہمیں مسرت ہے کہ آپ نے "ماہ نو" کے سلسلے میں "سکوتِ سخن شناس" سے کام نہیں لیا۔

نشاط دہلوی (سرینگر):

بنگالی لوک کہانی "نصر الوم" تین بار پڑھی، بہت پسند آئی۔ "بھبنور کی مسجد" سے معلومات میں وسیع اضافہ ہوا۔

"لوک کہانیاں" تو اور بھی بہت ہیں اور بہت معنی خیز۔ خدا کرے وہ بھی اس دیار سے اُس دیار تک پہنچیں!

شانتی رنجن بھٹاچاریہ (کلکتہ):

میں نے چار سال کی محنت سے اردو ادب میں ایک کتاب "بنگالی ہندوؤں کی اردو خدمات" ترتیب دی ہے۔ چاہتا ہوں کہ کوئی پاکستانی ادارہ اس کو شائع کر دے۔ تقریباً پانچ سو صفحات ہیں اور اردو کے کئی بنگالی ہندو ادیبوں اور شاعروں کی تصاویر بھی ہوں گی کتاب کے پہلے حصہ میں بنگال، خاص بنگالی ہندوؤں میں اردو کی ترقی پر روشنی ڈالی ہے اور دوسرے میں اردو کے بنگالی ہندو ادیبوں اور شاعروں کے مختصر سوانح، کام اور کلام وغیرہ پر روشنی ڈالی ہے۔

بنگال کے ہندوؤں میں اردو کا یہ ذوق و شوق!... ان سطور سے آپ کا پیغام "یارانِ نکتہ داں" تک خود بخود پہنچ جائے گا۔

(مدیر)

"افسانہ دوش" بقیہ صفحہ ۲۹

واردات کے ساتھ یہ ایک نرالی واردات گذری کہ سو سال بھی نہ گذرنے پائے تھے کہ کہانیاں حافظہ سے اتر گئیں اور واقعہ تاریخ کی کتابوں میں دفن ہو کر رہ گیا۔ مجھے یہ واقعہ اب صرف اپنی نانی اماں کی نسبت سے یاد ہے جنہوں نے ایک حسرت اور ایک غرور کی صورت اسے زندگی بھر یاد رکھا۔ حسرت یہ کہ ان کے بڑے ابا کا نیفا ڈھیلا ہو گیا اور وہ جاگیر سے محروم رہیں۔ غرور یہ کہ انہوں نے چنے ابال ابال کر پیٹ بھرا مگر کوے کا گوشت نہیں کھایا۔ یہ غرور شاید انہیں زیب دیتا تھا کہ انہوں نے ایک پُر آشوب وقت میں حلال و حرام کی تمیز قائم رکھی کیونکہ پُر آشوب وقت میں چیل کوے تو پھر چیل کوے ہیں آدمی آدمی کو کھا جاتا ہے۔ لیکن یہ حلال و حرام کا سارا قصہ اسی وقت تک با معنی ہے جب تک گواہی دینے والا موجود ہے۔ بات یہ ہے کہ دسترخوان پر آ کر تو گوشت اور گوشت کے درمیان تمیز نہیں رہتی۔ کوئی ایسا گواہی دینے والا موجود ہونا چاہیے جو یہ گواہی دے سکے کہ فلاں گوشت کبوتر کا ہے کوے کا نہیں یا کوے کا ہے کبوتر کا نہیں۔ ہماری نانی اماں کے زمانے میں ایسے گواہی دینے والے موجود تھے بس وہ اپنے ابلے ہوئے چنوں پر غرور کر سکتی تھیں۔ مگر وہ اور ان کا پورا دور اللہ کو پیارا ہو گیا۔ اب ان کا یہ غرور بھی سن ستاون کی باقی کہانیوں کی طرح ایک بھولی ہوئی کہانی ہی ہے۔

نقد و نظر:

"شعر العجم فی الہند"

(ایک داستان کی تکمیل)

رفیق خاور

مصنف :	شیخ اکرام الحق
قیمت :	۱۲½ روپے
ملنے کا پتہ :	الاکرام، نشتر روڈ - ملتان

فارسی ادب کو نشو و نما دینے کے اعتبار سے برصغیر ہندو پاکستان دوسرا ایران ہے۔ اور یہاں کے ادب کو بجا طور پر "بہار عجم" کے مقابلے میں "بہار ہند" قرار دیا گیا ہے۔ جس کے برگ و بار کچھ کم وقیع اور متنوع نہیں ہیں۔ ملک الشعراء بہار مرحوم نے یہاں کے انداز نگارش کو ایک مستقل سبک قرار دیا ہے۔ جس کے معنی ہیں ایک مستقل وضع۔ اور یہ بلاشبہ صحیح ہے۔ اگرچہ فی نفسہٖ اس کی کیفیت گوناگوں ہے اور عہد بہ عہد اس میں نئی نئی تبدیلیاں رونما ہوتی رہی ہیں۔ جس سے یہاں کا کل سرمایہ ادب گلہائے رنگ رنگ کا مجموعہ بن گیا ہے چنانچہ صرف نظم ہی کو لیا جائے تو غزنوی دور کے مسعود سعد سلمان سے لے کر خلجی و تغلق دور کے امیر خسرو، اکبری دور کے عرفی، نظیری اور فیضی، متاخر مغلیہ دور کے غنی کاشمیری، بیدل، غالب اور دور جدید کے گرامی و اقبال تک اتنا ہی فرق ہے جتنا رودکی، فردوسی، سعدی، رومی، نظامی، حافظ، جامی، قاآنی اور خود ملک الشعراء بہار میں ہے جس طرح ایران سبک خوان الوان ہے اسی طرح ہندی بھی ہے۔ اگر اس نظم میں نثر کا سرمایہ بھی شامل کر لیا جائے جو تاریخ و سیر، فلسفہ و حکمت، ہیئت و نجوم، مذہب و سیاست ہر قسم کے موضوعات پر مشتمل ہے تو بہار ہند کے برگ و بار کی فراوانی و بوقلمونی کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ فارسی میں ہماری ثقافت کا نہایت اہم سرمایہ محفوظ ہے اہم بھی اور شاندار بھی۔ جس کی ابھی تک سرسری طور پر ہی نشاندہی کی جا سکی ہے۔ اس سلسلہ میں سب سے وقیع تصنیف بہرحال مولانا شبلی کی "شعر العجم" ہی ہے جس میں منتخب فارسی شعراء اور فارسی شاعری کے بعض منتخب پہلوؤں پر منفرد پیرائے میں نظر ڈالی گئی ہے۔ جو ذوق افروز بھی ہے اور بصیرت افروز بھی۔

اس سے کچھ کم پیمانہ پر شمس العلماء مولانا محمد حسین آزاد مرحوم کی "سخندان پارس" ہے۔ حافظ محمود شیرانی کی "تنقید شعر العجم" کی حیثیت ضمنی اور بالواسطہ سی ہے۔ کیونکہ اس کا میدان تحقیق ہے، براہ راست تاریخ و نقد ادب نہیں۔ لہٰذا شعرا کا تعارف اور ان کے حالات خارج از بحث ہیں۔

انگریزی میں "STUDIES IN PERSIAN LITERATURE" کے عنوان سے جناب ہادی حسن (علیگڈھ) نے جدید انداز میں چند ایرانی شعراء کے نہایت دلچسپ اور نفیس مطالعے کئے ہیں جو فی الحقیقت "مطالعے" ہیں کیونکہ ان میں بڑے شگفتہ پیرائے میں کوئی اچھوتا نکتہ واضح کیا گیا ہے۔ اور ذہن میں شاعر کا ایک واضح تصور ابھرتا ہے۔ اس کو پڑھ کر یہ تمنا پیدا ہوتی ہے کہ اے کاش! اس کا دامن زیادہ وسیع ہوتا اور ایرانی شعرا کے مرقعات کے ساتھ ساتھ ہندوستانی شعرا کے مرقعات بھی ہوتے۔

اس کتاب کی طرح اور کتابوں کا سروکار بھی ایران ہی سے ہے۔ مقامی شاعران نغز گفتار کا ذکر ان میں ضمناً ہو تو ہو جیسا کہ "شعر العجم" میں افغانی و مغلیہ دور کے شعرا کا ہے۔ ورنہ بالالتزام کسی میں بھی مقامی شعرا اور ان کے حالات پر نظر نہیں ڈالی گئی۔ یہ ساز تشنۂ مضراب تھا اور منتظر کہ کوئی اس کے تاروں کو چھیڑ کر خوابیدہ نغموں کو بیدار کرے۔ اس کی

اولیں کوشش شیخ محمد اکرام کی تالیف "ارمغان پاک" میں نظر آتی ہے۔ جنہیں اپنی قوم کے ثقافتی ورثہ سے گہرا لگاؤ رہا ہے۔ اور جنہوں نے اس موضوع کے بالاستیعاب مطالعہ کے لئے اپنی مصروف زندگی کا معتد بہ حصہ وقف کیا۔ اس باب میں ان کی کوششیں ایک سلسلۂ جاریہ کی حیثیت رکھتی ہیں۔ ان کی تصنیف "ارمغان پاک" برصغیر میں عہد اسلامی کے آغاز سے لے کر فارسی شاعری کے آخری نمائندہ اقبال تک تمام شعرا کا فرداً فرداً اور عہد بہ عہد احاطہ کیا گیا ہے۔ اور ان کے حالات کے ساتھ ساتھ جدید انداز میں عنوانات قائم کرکے ان کا منتخب کلام ایسے پیرائے میں پیش کیا گیا ہے۔ جو ذوق افروز ہوتے ہوئے ان کی صحیح عکاسی بھی کرے۔

جہاں تک نثر کا تعلق ہے یہ داستان ہنوز ناتمام ہے۔ اگرچہ اس کے دلچسپ و اہم ہونے میں کوئی شبہ نہیں۔ اس صنف میں متعدد، عمدہ سے عمدہ تصانیف موجود ہیں۔ اسلوب اور مواد دونوں میں منفرد اور خدوخال میں ایسی پُرکاریاں اور رعنائیاں لئے ہوئے کہ ــــ نیست محبوبے حریف تاب ناز آوردنش۔ کی مصداق۔ اگر صرف سلاطین اور بعض اکابر ہی کی تصانیف کو پیش نظر رکھا جائے مثلاً تزک بابری، گلبدن بیگم کا "ہمایوں نامہ" "تزک جہانگیری" انشائے ابوالفضل، رقعات عالمگیری۔ وغیرہ تو نثر کا ایک خاص بلند درجہ قائم ہوتا ہے۔ ایسا کہ "بہ چشم کم نگہ نکھتو صفاہاں را! بلکہ حقیقتہً یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اس خصوص میں فارسی کی اصل زاد و بوم ایران کا پلہ بھاری ہے یا برصغیر کا۔ اگر کسی طرح وہ تمام جواہر پارے جو اس وقت گوشے گوشے میں بکھرے پڑے ہیں فراہم ہو جائیں تو ان سے ہمیں اپنے مہتم بالشان ورثہ کا اندازہ ہوگا۔ سندھی ادبی بورڈ نے اب تک نظم و نثر کی جو کتابیں شائع کی ہیں صرف وہی اس ورثہ کو ایک مایۂ ناز حیثیت عطا کرنے کے لئے کافی ہیں۔ یہ داستان اس قابل ہے کہ اسے بالتفصیل بیان کیا جائے۔ تاحال شاعری کی غیر معمولی مقبولیت نے صرف صنف سخن ہی پر توجہ کا موقع دیا ہے۔ اور نثر پس پردہ رہی ہے۔ جس سے قدرتی طور پر تشنگیٔ شوق باقی رہ جاتی ہے۔

انگریزی میں جناب عبدالغنی نے فارسی شاعری کی تاریخ تین جلدوں میں مکمل کی ہے۔ جو شاعری کی حد تک کافی سیر حاصل ہے۔ اور برصغیر میں شعر عجم کا اچھا خاصا خاکہ پیش کرتی ہے۔ اس سلسلہ میں یہ دلچسپ حقیقت جس کی مصنف نے بالتفصیل وضاحت کی ہے۔ یقیناً ایک انکشاف ہے کہ وقتاً فوقتاً کس طرح اہل عجم ہندی نژاد اہل کمال کی پیروی کرتے رہے ہیں۔ اور یوں سبک ہندی مختلف صورتوں میں اہل ایران کے لئے دلیل راہ ثابت ہوتا رہا ہے یعنی بجائے اس کے کہ یہاں کے اہل فن اساتذۂ ایران کا تتبع کریں صورت حال کسی حد تک اس کے برعکس رہی ہے اور اہل ایران نے اس کا بڑی فراخدلی سے اعتراف کیا ہے۔ درحقیقت یہ ایران کا برصغیر کو بہت بڑا خراج تحسین ہے۔ اس تحقیق کے مطابق مسعود سعد سلمان، ابوالفرج رونی اور امیر خسرو رح وہ فیض رساں ہستیاں ہیں جنہوں نے خود اہل ایران کو شاعری کی نئی راہیں دکھائیں۔ آج پھر تاریخ اپنے آپ کو دہرا رہی ہے۔ اور اقبال کا نغمۂ ہندی کل ایران پر چھا گیا ہے۔

قیام پاکستان کا مدعا ہی یہ تھا کہ ہم ایک آزاد فضا میں اپنے مذہب و ثقافت کو فروغ دیں، اس کے مٹے ہوئے نقوش کو ابھاریں۔ اور اپنی تہذیب و تمدن کو بیش از بیش ترقی دیں۔ چنانچہ آزادی کے بعد اس نصب العین کو حاصل کرنے کی جو ہمہ جہتی کوششیں عمل میں آئیں وہ ہمارے سامنے ہیں۔ علمی و ادبی ورثہ کی بازیافت بھی انہی کوششوں کا ایک حصہ ہے۔ چنانچہ مقامی فارسی شاعری کی حد تک "ارمغان پاک" اس قسم کی اولیں کوشش ہے۔ اب دور انقلاب میں ایک اور اہم کوشش "شعر العجم فی الہند" بھی بروئے کار آئی ہے۔ جس سے سلسلہ کچھ اور آگے بڑھا ہے۔

شبلی کی "شعر العجم" میں سلسلۂ حالات شاہجہاں کے عہد تک ہی پہنچا تھا۔ چنانچہ انہوں نے کلیم ہمدانی کو صحیفۂ شاعری کا آخری ورق قرار دیا تھا۔ یہ خود ان کے عہد تک بھی صحیح نہ تھا۔ کیونکہ دیگر متعدد شعرا سے قطع نظر اس وقت تک بیدل، غالب، غنی کاشمیری، و واقف بٹالوی۔ کتنے ہی شاعر گذر چکے تھے۔ خصوصاً بیدل اور غالب تو شاعری کے بہت بڑے مظہر تھے۔ جو اپنے پس و پیش خیال بند شاعروں کا ایک کارواں کا کارواں لئے ہوئے تھے۔ اس طرح صحیفۂ شاعری

"ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا"

مصباح الحق

کارٹون: ریحان

کسی بھلے ہی آدمی نے کہا تھا — اور بہت سوچ سمجھ کر کہا تھا — "رہیں گی دم مرگ تک خواہشیں" ۔ اور خواہشیں بھی ایک دو نہیں ۔ جب تک سانس، تب تک آس، کی طرح جب تک جان ہے تب تک ارمان ہی ارمان ہیں ۔ ان گنت ، بے شمار ۔ کیا مجال جو جیتے جی ان کا سلسلہ رک جائے ۔ یہ ایک سیل رواں ہے جو بقول شاعر کے: یہ نہیں رکتی اگر دنیا اسے روکتی ہے تھم ! اور پھر ان ستم ظریف خواہشوں کے رنگ ڈھنگ اور طور تیور بھی تو نت نئے ہیں ۔ ان کے آگے سر دھڑ بلکہ جان و دل کی بازی لگائے ہی بن پڑتی ہے جبھی تو ہمارے شاعر مرزا ، غالب نے یہ کہہ دیا تھا کہ :

"ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے !"

خواہش تو خیر پھر بھی خواہش ہی ہے ۔ مگر ہوس ! وہ تو اس سے بھی کہیں بڑھ چڑھ کر ہے ۔ خواہشوں سے تو شاید کبھی نیت بھر بھی جائے ۔ مگر ہوس کے کیا کہنے ۔ یہ چڑھی آندھی تو شاید ہی اترے ۔ اور اسے آندھی کیوں کہا جائے ، بھوت کیوں نہ کہا جائے کہ لاکھ سر سے اتریں ، اترنے کا نام ہی نہ لے ۔ یہ تو وہ درد سر ہے جس کے بارے میں کہا گیا ہے کہ سر جائے تو جائے ! کوئی لاکھ کہے کہ — "رہ پیچ و تاب ہوس مسلک عافیت مت توڑ" — مگر یہاں تو مسلک عافیت کو توڑے بغیر چارہ ہی نہیں —

دیکھئے آپ کو غلط فہمی نہ ہو ۔ آپ اکبر ظریف، لسان العصر اکبر الہ آبادی مرحوم کو تو جانتے ہی ہیں نا :—

آج جس سا نہیں زمانے میں
شاعر نغز گو و خوش گفتار

ہاں وہ [illegible] میں ماہر تھے ۔ اور انہوں نے

[illegible] کے ساتھ خود بھی [illegible] !

نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا !

لئے سر پر دنیا بھر کے بوجھ اٹھائے پھرتے ہیں - بلکہ جان بوجھ کر خود ہی سر پر اٹھا لیتے ہیں !

سارے جہاں کا بوجھ ہمارے ہی سر پہ ہے !

لیجئے یہ شگوفہ — آج یہ کہاں نہیں کہنا — گلی گلی ، کوچے کوچے - اتنا بڑا ، اتنے نہائت کا شاندار - یہیں بچیس کی پارٹی ادھر براجمان - یہیں بچیس کی ادھر - الگ الگ ولٹیوں میں - ایسی ہی تین چار "ویس دوز" پارٹیاں اور بھی ہیں - جیسے سب جگہ الگ الگ شادیاں رچی ہیں - مگر نہیں - یہ شادیاں خانہ آبادیاں الگ الگ نہیں ہیں ، ایک ہی شادی ہے - اور یہ سارے اس ہی کے براتی ہیں - پھر یہ ڈھونگ کیوں اسلئے کہ باڑے والے کہیں تاڑ نہ جائیں کہ وہ ضمانت کی نظر رکھتے ہیں - اور مہمانوں کی گنتی کہیں بھی پچیس سے زیادہ نہ ہو - اور سمجھ لیجئے ایسا نہ ہو کہ "کوئی" چھاپہ مار بیٹھے - مگر سوال یہ ہے کہ آخر اتنے لوگوں کو دعوت دینے اور کھلانے پلانے کی ایسی ضرورت ہی کیا پڑی ہے - کیوں نہ چند بھلے مانسوں ہی کو بلا کر قصہ مختصر کیا جائے - ایسا نہیں ہو سکتا - جب تک دھوم دھام اور وہ چیز نہ ہو جسے "شو" کہتے ہیں - بات کیسے بنے دل کو تسلی کیسے ہو ؟ دیکھئے تو یہ شاندار بینڈ کس زور شور سے بج رہا ہے - یہ بطور خاص منگوایا گیا ہے - ایک باوردی شخص کس طمطراق سے ہاتھ میں رو پہلی اسٹک لئے ادھر سے ادھر اور ادھر سے ادھر بکر (؟) کر رہا ہے - سامنے ایک اور بینڈ بٹی سے نئی دھن سنا رہا ہے - تیسری جگہ بھی ایسا ہی ہنگامہ اور شور کہ کان پڑی آواز سنائی نہیں دیتی - یہ سارے بینڈ ایک ہی شادی کے لئے ہیں - اور یہ سب گھر پھونک تماشہ دیکھنے ہی کی بات ہے کیونکہ شادی بالکل قرض ادھار پر ہو رہی ہے -

یہ تو خیر بلندیوں کی بات ہوئی - اب ذرا — کی طرف بھی جھانک لیجئے - یہ سین واقعی دیکھنے کی چیز ہے — برات — یہ ہے بچے کی برات ! وہ کیسے ؟ یہ نواسے کی پیدائش پر نانا نانی کی دین کا جلوس ہے - باجے گاجے کے ساتھ ایک جھگی سے دوسری جھگی تک - تاکہ لوگ باگ بھی دیکھیں اور جانیں — اور ہاں یہ بینڈ باجے ، یہ کروفر ، یہ دین سب قرضے ہی پر ہے ! جو ظاہر ہے سالہا سال میں بھی نہیں چکایا جا سکے گا -

ایک بہت بڑا دکھاوا تو آپ جانتے ہی ہوں گے - بیوی بچوں کا - بیویوں کی حد تک تو خیر معلوم ہی ہے - ایک نہ سہی ، دو نہ سہی ، تین نہ سہی ، چار سہی (گو عائلی قوانین نے اس عیش پر بھی پانی پھیر دیا ہے !) مگر بچوں کی حد ؟ وہ کیوں ؟ لاکھ قرآن حدیث کے حوالے دئیے جائیں کہ اسراف نہ ہو - "خیرالاموراوسطہا" کا ورد کریں ، مگر صاحب کون سنتا ہے - بچوں کے سلسلے میں اسراف نہ ہو ! یہاں تو واقعی ہوس اور نشاط کار میں پورا پورا تال میل ہے - لہذا اک گونہ بیخودی مجھے دن رات چاہئے کی پروا کون کرے - یہاں تو بس ایک غرض نشاط ہی نشاط ہے - چاہے اس کا ثمر کردار اچھا ہی ہو - خاندان ڈوبے ، قوم ڈوبے ، خود ڈوبیں — مگر آل اولاد شیطان کی آنت کی طرح ضرور بڑھے - کیونکہ جتنے بیٹے بیٹیاں زیادہ اتنا ہی نام اور دلیا میں دھوم دھام زیادہ - بیشک ملک کی آبادی روز بروز بے تحاشا بڑھتی چلی جا رہی ہے - اور اناج اتنی ہی تیزی سے عنقا ہوتا چلا جا رہا ہے - پھر بھی شادی بیاہوں ، رسموں ریتوں پر زیادہ سے زیادہ غلہ اور زیادہ سے زیادہ روپیہ پیسہ کیوں نہ اڑایا جائے - اور آبادی کیوں نہ بڑھائی جائے جو دھتی کھلیان اور اناج کا بھی کھوج مٹا دے -

ہندوستان کے خریداروں کی سہولت کے لئے

ہندوستان میں جن حضرات کو "ماہ نو" اور "مطبوعات پاکستان" کراچی کی کتابیں، رسائل اور دیگر مطبوعات مطلوب ہوں وہ براہ راست حسب ذیل پتہ سے منگا سکتے ہیں - استفسارات بھی اسی پتہ پر کئے جا سکتے ہیں - یہ انتظام ہندوستان کے خریداروں کی سہولت کے لئے کیا گیا ہے -

پتہ :

ادارۂ مطبوعات پاکستان

معرفت پاکستان ہائی کمیشن - شیرشاہ میس - نئی دہلی (ہندوستان)

منجانب : ادارۂ مطبوعات "پاکستان" پوسٹ بکس نمبر ۱۸۳ کراچی

CB
CHERRY BLOSSOM
BOOT POLISH
BLACK
دُنیا کا بہترین پالش
چیری بلاسم
آپ کو اپنے جوتوں پر چیری بلاسم پالش کا استعمال کیوں کرنا چاہئے اسکی تین وجوہات ہیں۔
۱۔ چیری بلاسم چمڑے کو تڑقنے سے محفوظ رکھتا ہے
۲۔ چیری بلاسم بارش اور نمی میں جوتوں کی حفاظت کرتا ہے
۳۔ چیری بلاسم کی چمک دمک عرصہ تک قائم رہتی ہے (آپکے جوتے بھی چمکدار رہیں گے)
پالش پر ایسا ایلومنیم کا ورق لگایا جاتا ہے جو اس کی تازگی کو ایک مدت تک قائم رکھتا ہے۔
جوتوں کا پالش تیار کرنے والی' دُنیا کی سب سے بڑی کمپنی کے بنایا ہے۔

"نرم ولطیف لکس میرا پسندیدہ صابن ہے"

نیر سلطانہ کہتی ہے

حسین نیر سلطانہ کا کہنا ہے' اسٹوڈیو کی تیز اور جلد کو جھلسا دینے والی روشنی میں کام کرنے اور میک اپ کی موٹی تہہ لگانے کے بعد میرے لئے یہ بہت ضروری ہوتا ہے کہ میرا رنگ وروپ ہمیشہ صاف اور تروتازہ ہی رہے اسی لئے مجھے نرم ولطیف لکس ٹائلٹ صابن کی ضرورت پڑتی ہے اس کا خوشبودار ملائم جھاگ جلد پر نرمی سے عمل کرتا ہے اور میری خوبصورتی میں تازگی اور نکھار قائم رکھتا ہے۔'

آپ کا رنگ وروپ بھی فلمسٹاروں جیسا ہو سکتا ہے - ہر روز حسن بخش لکس سے اپنی جلد کی حفاظت کیجئے۔ لکس اب سفید رنگ کے علاوہ گلابی، سبز اور نیلے رنگوں میں بھی بن رہا ہے۔

اپنے محبوب رنگ کا انتخاب آج ہی کیجئے۔

فلمی ستاروں کا حسن بخش صابن !

LTS.62-193-

کارمینا

دردِ شکم، بدہضمی، بھوک کی کمی،
اپھارہ، قبض، قے، دست
ہضم کی خرابی ——

یہ اور معدہ اور جگر کے دوسرے امراض آج کل عام ہیں۔ اوران شکایتوں کی وجہ سے نہ صرف صحتیں خراب رہتی ہیں بلکہ کاروبار اور زندگی کے دوسرے مشاغل پر بھی اثر پڑتا ہے۔ اچھا ہاضمہ اور صحیح معدہ اچھی صحت کا ضامن ہوتا ہے۔ کہتے ہیں کہ آپ وہی ہیں جو کچھ آپ کھاتے ہیں۔ لیکن جب آپ کا کھایا ہوا جسم کو نہ لگے۔ اور جزوِ بدن ہوکر، خون بن کر آپ کو طاقت نہ پہنچائے تو کھانا پینا ہی بے کار نہیں ہوتا بلکہ اٹھنا بیٹھنا، سونا جاگنا مشکل ہوجاتا ہے اور جینا دُوبھر۔

ہمدرد کی لیباریٹریوں اور ہمدرد مطبوں میں چیدہ جڑی بوٹیوں اوران کے قدرتی نمکیات پر طویل تجربات اور سائنسی تحقیقات کے بعد ایک متوازن اور مفید دوا 'کارمینا' تیار کی گئی ہے جو ہضم کی جملہ خرابیوں کو دُور کرنے میں خصوصیت رکھتی ہے۔ کارمینا، معدے پر نہایت خوشگوار اثر کرتی اور اس کے افعال کو درست کرتی ہے۔ ہضم کے فعل کے لیے جو رطوبتیں ضروری ہیں کارمینا ان کو مناسب مقدار میں پیدا کرتی ہے۔ جگر کی اصلاح کرتی اور جگر کی جملہ خرابیوں کو درست کرتی ہے۔

سینے کی جلن، تیزابیت، پیٹ کا بھاری پن، نفخ، بدہضمی، پیٹ کا درد، کھٹی ڈکاریں، دردِ شکم، متلی اور قے، بھوک کی کمی، قبض یا معدہ اور جگر کی دوسری بیماریوں میں کارمینا کا استعمال نہایت مفید ہوتا ہے۔

'کارمینا' نظامِ ہضم کو درست اور قدرتی کرنے کی یقینی دوا ہے۔ ہر موسم اور ہر آب و ہوا میں ہر مزاج کے لوگوں کے لیے فائدہ بخش اور مؤثر ہے۔ بلا خطر استعمال کی جا سکتی ہے۔

کارمینا ہر گھر کی ایک ضرورت ہے

ہمدرد دواخانہ (وقف) پاکستان

کراچی ڈھاکہ لاہور چاٹگام

نیم حکیم خطرۂ جان!
رات .... مرگھٹ .... تیلی کی کھوپڑی۔
جادو کی پڑیا، دیوانی ہانڈی۔ اننتر منتر،
گدڑی کا جنتر، چھو منتر۔ ٹونے ٹوٹکے،
جھاڑ پھونک۔ عمل سفلی، وہم پرستی۔
آئیں بائیں شائیں، اول فول۔ اَن پڑھ لوگ،
پوجا پاٹ۔ اندھیری نگری، چوپٹ راج۔
جہالت کی تاریکی، موت کا سایہ۔
آفت ارضی بلائے آسمانی .... اور
بے بس انسان۔
تجارب، انکشافات۔ علم کی ترقی، فکر کا تقدم۔
نئی دنیا، نیا دور، علمی تحقیقات۔ طبِ جدید کا
معجزہ، نئی دوائیں نئے مقویات۔ اُمید،
زندگی، صحت۔
یہ سب تیل ہی کی کرامات ہیں۔
برما شیل
کا آپکی زندگی سے گہرا تعلق ہے۔

ماہِ نو

جلد ۱۵ — شمارہ ۷
مدیر: ظفر قریشی — جولائی ۱۹۶۲ء

سالانہ چندہ: پانچ روپے ۵۰ پیسے
شائع کردہ: ادارۂ مطبوعات پاکستان، پوسٹ بکس ۱۸۳ کراچی
فی کاپی: ۵۰ پیسے

"میز" اور "میزبانی"

ڈاکٹر شوکت سبزواری

اردو میں میز، میزبان، میزبانی تین لفظ مستعمل ہیں۔ میز کے معنی ہیں "ٹیبل" (TABLE) یعنی لکڑی کا تختہ، یا پتھر کی سِل جس کے پائے ہوں اور جس پر کھانا کھائیں، یا سامان نوشت و خواند رکھ کر لکھیں، پڑھیں۔ پہلی کھانے کی میز ہے اور دوسری پڑھنے کی۔ بعض دوسری ضرورتوں کے لئے بھی میزیں بنائی جاتی ہیں اور ان کی شکلیں جدا جدا ہوتی ہیں۔ غرض "میز" لفظ کے اعتبار سے بھی بہت عام ہے انواع و اشکال کے اعتبار سے بھی۔ انگریزی لفظ "ٹیبل" جدول و گوشوارہ اور فردِ حساب وغیرہ کے مفہوم میں بھی برتا جاتا ہے۔ مگر ہم اس وقت "میز" اور "میزبانی" کے ضمن میں ہی سوچ رہے ہیں اور ان لفظوں کے اشتقاق اور اصل جاننے کی جستجو ہے۔

میزبان کے معنی ہیں مہمان نواز، جس کے یہاں کوئی مہمان آئے اور وہ اس کی خاطر تواضع کرے اور اسے کھلائے پلائے۔ خاطر تواضع، آؤ بھگت، کھلانا پلانا یعنی مہمان داری میزبانی ہے۔ یہاں تک تو بات صاف ہے۔ ہر شخص اس سے اتفاق کرے گا۔ لیکن اس سے آگے یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ "میز" کس زبان کا لفظ ہے اور اس کا "میزبان" سے کیا رشتہ ہے؟ اس میں بہت سی الجھنیں ہیں، پیچیدگیاں ہیں۔ بعض اہل علم کا خیال ہے کہ میز فارسی لفظ ہے اور اس کے وہی معنی ہیں جو اردو میں ہیں۔ میز کے فارسی الاصل ہونے کا ثبوت 'میزبان' اور 'میزبانی' وغیرہ فارسی ترکیبیں ہیں۔ اگر یہ فارسی زبان کا لفظ نہ ہوتا تو فارسی لاحقہ "بان" (قدیم "وَن" = محافظ) اس پر داخل نہ ہوتا اور "بان" پر "ی" (لاحقہ اسمی) داخل کر کے میزبان سے میزبانی وضع نہ کیا جاتا۔

اس کے مقابلے میں دوسرے اہل علم اس کو پرتگالی بتاتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ یہ لفظ اردو میں اس زمانے سے ہے جب پرتگالیوں نے ہندوستان کے جنوبی علاقے پر قبضہ کیا۔ اس سے پہلے یہ لفظ اردو میں نہ تھا۔ اردو کے علاوہ یہ ہندو پاکستان کی قریب قریب ہر جدید زبان میں ہے۔ ان زبانوں میں بھی جو اردو سے قریب ہیں۔ جیسے، سندھی، پنجابی، کاشمیری۔ اور ان زبانوں میں بھی جو اردو سے دور ہیں، جیسے، مرہٹی، گجراتی، نیپالی، اڑیا، بنگالی، آسامی۔ اور ان زبانوں میں بھی جو اردو سے دور ہی نہیں اجنبی بھی ہیں۔ جیسے سنہالی اور کونکنی۔ اگر یہ لفظ فارسی سے اردو میں درآمد ہوا تھا تو ان زبانوں میں کہاں سے آیا؟ ظاہر ہے کہ اردو سے آیا اور اس کا امکان کم ہے کہ اردو نے، جہاں اس کی تاریخ بڑی حد تک دھندلی اور مشتبہ ہے، یہ لفظ ان تمام زبانوں کو دیا ہو۔

فارسی میزبان کے بارے میں کہا جا سکتا ہے کہ یہ خالص فارسی نہیں۔ میز فارسی میں پرتگال سے آئی اور 'بان'، 'بانی' وغیرہ لاحقے اس پر بار کر دئے گئے۔ ڈاکٹر عبدالستار صدیقی فرماتے ہیں:

"یہ (میزبان) بالکل نیا لفظ ہے۔ خود میز ہی کا وجود قدیم زبان میں نہیں ہے۔ اور اس زمانے میں میز پر کھانا کھانے کا دستور بھی ایران یا پڑوس کے ملکوں میں نہ تھا۔" (نوائے ادب، اپریل ۱۹۶۱ء) اگر یہ صحیح ہے کہ میزبان نیا لفظ ہے اور قدیم ایران کی زبان میں میز کا وجود نہ تھا تو اس کا فارسی الاصل ہونا مشتبہ ہو جاتا ہے اور پھر اس کے سوا کوئی راہ نہیں رہتی کہ میز کو پرتگالی قرار دیا جائے اور یہ کہا جائے کہ اردو اور برصغیر کی دوسری جدید آریائی زبانوں کی طرح فارسی نے بھی اس لفظ

پرتگالی سے درآمد کیا۔

لیکن اس سلسلے میں یہ واضح ہونا چاہیے کہ "میزبان" کس حد تک نیا ہے۔ اور فارسی میں یہ کب سے مستعمل ہے۔ کم سے کم یہ بات کسی قدر وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ یہ لفظ برصغیر ہند و پاک کی پیداوار نہیں۔ اور اگر یہ پرتگالی سے فارسی میں آیا ہے تو ہند و پاک کی راہ سے نہیں آیا۔ براہ راست ایران نے پرتگال سے لیا ہے۔ گیارہویں صدی عیسوی میں یہ لفظ ایران میں عام طور سے زبانوں پر تھا۔ معزی نیشاپوری (متوفی ۱۱۴۷ء) نے جو دوراول کا شاعر ہے "میزبان" استعمال کیا ہے۔ ۵

اومیہماں من بُد و من میزبانِ او
مہماں نشست و خوان بر میزبان نہاد
سیم است خوان و کاسہ نہادن ز میزباں
آں روز خوان و کاسہ ہمی میہماں نہاد

میز کے عام متعارف معنی یعنی ٹیبل (کھانے کی میز) لے کر ڈاکٹر صدیقی فرماتے ہیں کہ قدیم زمانے میں میز کا وجود نہ تھا اور نہ اس زمانے میں کوئی میز پر کھانا کھاتا تھا۔ لیکن میرا خیال ہے کہ میزبان کی میز عام میز سے مختلف ہے۔ لفظ و معنی کے لحاظ سے بھی اور حسب و نسب کے لحاظ سے بھی۔ عام میز کا قدیم زمانے میں وجود نہ تھا یہ درست ہے لیکن میزبان کی میز قدیم زمانے میں بھی تھی اور وہ مَیزد (بروزن نبرد) کی شکل میں تھی:

فرخی:۔

مریخ روز معرکہ شاہا غلام تست
چو ناہک زہرہ روز نبردست راہِ تو

اے بمیزد اندروں ہزار فریدوں
وے بنبرد اندروں ہزار تہمتن

اندر میزد با ہنر و دانش
وندر نبرد با ھنر و بازو

سنائی:

گہ خروشاں چو در نبردِ تو نائے
گاہ نالاں چو در میزدِ تو چنگ

یہ تو ان کا لفظی اختلاف ہوا۔ معنوی اختلاف یہ ہے کہ عام میز کے معنی ہیں مہمان، سامان ضیافت اور ٹیبل یعنی کھانے کی میز۔ اس کے مقابلے میں میزبان کی میز (= میزد) کے معنی ہیں مہمانی شراب یا مجلسِ مہمانی شراب۔ عام میز کا حسب و نسب ہنوز مشتبہ ہے۔ یقین کے ساتھ نہیں کہا جا سکتا کہ وہ فارسی ہے یا غیر فارسی اور فارسی ہے تو میزد کی پیداوار ہے یا کسی اور لفظ یا مادّے کی کوکھ سے پیدا ہوئی ہے۔ اور اگر غیر فارسی ہے تو پرتگال سے درآمد ہوئی یا کسی اور مقام سے۔

لیکن "میزبان" کی میز کا حسب و نسب دن کی طرح روشن ہے۔ اس کا سلسلہ پہلوی سے ہوتا ہوا اوستائی اور سنسکرت تک پہنچتا ہے۔ پہلوی میں یہ میزد ہے، اوستائی میں مَیَزدَ (یا مِیَزدَ) اور سنسکرت میں میدَھ मेध۔ اصلاً اس کے معنی ہیں فدیہ و قربانی یا دیوتاؤں کی مہمانی۔ عام مہمانی، اسباب ضیافت، مجلس شراب و ضیافت اور میز جس پر سامان ضیافت چنا جائے۔ یہ سب اس کے مجازی معانی ہیں جو بعد میں اصول ارتقائے زبان کے ماتحت وجود میں آئے۔

اس اعتبار سے میزبان کے معنے ہوئے فدیہ و قربانی کا نگہبان یا شراب و طعام کا محافظ۔ یہ لفظ اوستائی میں "میزدون" یا "میزِ دَدَن" تھا۔ فارسی میں میزبان کے ساتھ میزوان بھی ہے۔ سندھی اور گجراتی میں "بان" کی "ب" کو غالباً مہمان کے تعلق سے "م" سے بدل کر میج مان (گجراتی) اور مزمانو (سندھی) کہتے ہیں۔

فارسی کے عام لغات میں "میز" کے ایک معنی مہمان بھی لکھے ہیں۔ مثلاً "برہان قاطع" میں ہے:

"میز با ثانی مجہول و سکون زائے نقطہ دار بمعنی مہمان است یعنی شخصے کہ بہ مہمانی کسے رود۔"

لیکن "فرہنگ نظام" کے مولف آقائے محمد علی ایرانی اسے صحیح نہیں بتاتے۔ ان کا خیال ہے کہ جو اہلِ علم سنسکرت اور اوستائی زبان نہیں جانتے وہ اس قسم کے تصرفات کے مرتکب ہوئے ہیں۔

"میز در زبان فارسی بمعنی مہمان نیامدہ۔ میزبان در اصل بمعنی ساقی بودہ"

(فرہنگ نظام، ج ۵، ص ۲۸۲)

باقی صفحہ ۵۲ پر

رپورتاژ:

کہاں سے کہاں!

(ادارۂ مصنفین پاکستان کے ایک حالیہ اجتماع کا تاثر)

شہاب رفعت

حیران سا حیران! کیا یہ بوڑھی گنگا کے کنارے ایک شام ہے یا چاٹگام کی ہری بھری فضا؟ کیونکہ ہر طرف اونچے اونچے پام ہی پام اپنے ہرے بھرے لانبے لانبے پات بلکہ ہات لہرا رہے تھے اور ایک ڈھاکہ یا چاٹگام ہی کیا، کومیلا، سلہٹ، سندربن، گویا سارے کا سارا مشرقی پاکستان اُدھر سے اِدھر، یعنی ہمارے یہاں آگیا ہو اور اپنی نیلگوں موجوں کے ساتھ وادی سندھ کے ہرے بھرے مرغزاروں میں در آیا ہو۔ خود یہاں کے باشندوں کے دل کی طرح وسیع جو دور دور سے آنے والے مہمانوں کے لئے ہمیشہ آغوش کشا ہے۔ دیکھنے والا واقعی شش و پنج میں مبتلا ہو جاتا کہ یہ سب کیا ہے۔ وہ کہاں ہے؟ خواب میں کھویا ہوا یا بیدار؟ الٰہی یہ سوتے جاگتے کا طلسم تو نہیں؟ چنانچہ میں نے گمان کو یقین میں بدلنے کے لئے وہ سب طریقے آزما ڈالے جو ایسے موقعوں پر آزمائے جاتے ہیں۔ پہلے تو الف لیلہ کے حسن کی طرح ہاتھ کی پشت کو دانتوں سے کاٹا پھر اس سے بھی اطمینان نہ ہوا تو آجکل کے کسی فلمی ہیرو کی طرح جلتی ہوئی سگریٹ لی اور دو تین بار بازو کو چھوائی جس سے پورا یقین ہو گیا کہ یہ "میں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب ہے" کی بات نہیں۔ اور نہ میں لیڈی میکبتھ کی طرح سونے میں چلنے پھرنے کا عادی ہوں۔ اس لئے میں نے ایکدم یقین کے علم، عین اور حق کے سارے مرحلے طے کر لئے۔

مجھے اندیشہ ہے کہ یہ سب کچھ سن کر آپ بھی میری ہی طرح افسانہ و افسوں کے عالم میں نہ کھو جائیں۔ اور "دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے" نہ گنگنانے لگیں۔ مگر بظاہر اس کا احتمال نظر نہیں آتا۔ اس لئے کہ یہ کوئی قصہ کہانی کی بات نہ تھی۔ بلکہ سو فیصدی حقیقت تھی۔ کبھی بچوں کے گشتی سینما کی طرح ڈھاکہ سامنے آجاتا، جس سے دل کے کنول خود بخود کھل جاتے تو کبھی پٹنا وڈی پنڈی سے جسے اب اسلام آباد کہلانے اور دارالحکومت ہونے کا شرف حاصل ہے۔ ملتان، سکھر وغیرہ کا سماں کیف دگر پیدا کرتا۔ جب خواب میں نہ ہونے کا پورا پورا یقین ہو گیا تو ذہن پر کچھ زور ڈالا۔ جیسا کہ خواب دیکھنے کے بعد عموماً کیا جاتا ہے۔ معلوم ہوا یہ "نظر بندی" اس شاندار عصرانہ (بلکہ شام کے قیاس پر شامیانہ!) کا کیا دھرا ہے جس کا اہتمام پاکستانی ادیبوں کے رکھوالے اور جیالے ادارے نے اس رومانوی فضا میں کیا ہے۔ وہ ادارہ — گلڈ — جس کا نام اپنے سنہری کارناموں کے باعث منت کش تعارف نہیں۔ کیونکہ یہی ایک ادارہ ہے جو پل جھپکنے میں مشرق کو مغرب اور مغرب کو مشرق بنا دیتا ہے۔ اور یوں مشرق کا دامن مغرب اور خیبر کا دامن کراچی سے ملا کر ایسی رنگا رنگ محفل ترتیب دے سکتا ہے، یہ نظر بندی وہ تھی جس کے لئے رد سحر کی نہ کوئی ضرورت تھی نہ گنجائش۔

مشرق، مغرب اور دور دور کے علاقوں، ان کی قمریوں اور عندلیبوں یعنی ادیبوں اور شاعروں سے یہ خواب نما کیفیت نہیں پیدا ہوگی تو اور کیا ہوگا۔ بہرحال یہ بڑی مسرت کی بات ہے کہ ہمارے ادیب اب گلی گلی کوچے کوچے مارے مارے پھرنے کی بجائے ہوٹل میٹروپول میں جمع ہو کر شعر و ادب کی داد دیتے ہیں لیکن دل کھانے اور خونِ جگر پینے کی بجائے پستے بادام اور تازہ ترین مشروب حلال سے دعوت کام و دہاں کرتے ہیں اور بس خالی خولی ہوائی باتیں کرنے کی بجائے کچھ کرتے بھی ہیں — وہ قوم کو بناتے ہیں۔ اب وہ مشرق مغرب کے خطے خطے کے رنگا رنگ پھولوں کا گلدستہ بن چکے ہیں اور ان کی زبانیں — اردو، بنگلا، پشتو، سندھی، پنجابی، بلوچی گجراتی، سب آپس میں گھل مل گئی ہیں۔

مگر یہاں تو سوال نظر کا تھا، خبر کا نہیں۔ جو بات دیکھنے کی تھی وہ تو یہی خواب نما شام تھی جس نے مشرق کا دامن مغرب سے ملا دیا تھا اور خود سارے مشرق کی طنابیں ایک ہی جگہ کھنچ آئی تھیں۔ پشاور، لاہور، ملتان، سکھر، حیدر آباد — ہرا بھرا لان، اس کے چاروں خوش وضع خوش قطع تختے کھچا کھچ بھرے ہوئے۔

یہ منیر چودھری ہیں۔ اپنے لمبے سفید چوغے اور ڈھیلے کھلے چُہری کے پاجامے کے ساتھ۔ ادھر جسیم الدین ہیں۔ اپنے ساتھ مکمل "نقش کا ٹھرماٹ" لئے ہوئے یعنی مشرقی پاکستان کے سیدھے سادے گاؤں کے سیدھے سادے میٹھے رسیلے لوک گیت ہی لوک گیت اور لوک کہانیاں ہی لوک کہانیاں لئے ہوئے — اور یہ ہیں "ماہ نو" (بنگلا) — اپنی تابانیاں بکھیرتے ہوئے — کے کوی عبد القادر اور پھر کوی غلام مصطفےٰ بھی ہیں یہ شہید علم و فن ڈاکٹر محمد شہید اللہ ہیں۔ غرض کہ کون کون نہیں۔ ہر کہیں بنگلا اردو کے ساتھ اٹھکھیلیاں کرتی ہوئی۔ گلے ملتی ہوئی — خود بنگلا دیس کے باسی اردو میں بنگلا کا رس سمو رہے ہیں اور اس میں نت نئے جادو جگا رہے ہیں مگر خود گلڈ کی طرح مجمع میں بھی مغربی پاکستان کی نمائندگی کچھ کم نہیں — یہ ہیں جوانانِ سرحد۔ احمد فراز، فارغ بخاری، مجید شاہد خوشحال خان خٹک کی طرح رزم و بزم کے دھنی۔ اپنے ساتھ پختونی علاقے کے عہد نو کی آب و تاب لئے ہوئے۔ اور ارض وطن کو اسی طرح جلا دینے کے لئے بے قرار جس طرح مشرقی و مغربی پاکستان کے دوسرے مردان اولوالعزم — انہیں دیکھئے، یہ ہیں قتیل شفائی۔ گلڈ کے متعلق بمبئی اور ہندوستان کے دوسرے شہروں کی تحسین و آفریں کی داستانیں لئے ہوئے۔ یہ ریاض انور ہیں — ملتان کی سنہری ریت کے پیامی — اب میں کس کس کا نام لوں، سب گلڈ کے دم قدم سے یکجا، یک زبان، یکدل۔ ساری فضا کھلے تھیٹر کی سی نظر آ رہی ہے اور سامنے تو واقعی سینما سکوپ کا سا اہتمام ہے۔ مگر کچھ دیر تو حسب معمول دست خود دہان خود کا ڈرامہ ہوتا رہا جس میں ناؤ نوش تو کم ہی تھا لیکن نمائش زیادہ تھی اب یار لوگ وقت گزارنے اور دل کو خوش رکھنے کے لئے بڑی دیر یونہی ورزش کرتے رہے، تو اور بات ہے خیر، مادی لوازمات نہیں، نہ سہی، روحانی لوازمات تو کافی ہیں۔ یہاں ہم صورت نہ سہی، ہم عصر، ہم نوا ہم عمر تو ہیں۔ بزرگ بھی اور جوان بھی۔ سب مل رہے ہیں، باتیں کر رہے ہیں۔ طرح طرح کے مسائل پر بحث ہو رہی ہے۔ اختلاف برائے اتحاد ہو رہا ہے۔ ایک آدھ شاعر موقع سے فائدہ اٹھا کر اپنا تازہ کلام جھوم جھوم کر اور ہاتھ لہرا لہرا کر سنانے لگتا ہے۔ گرم سرد مشروبات کا دور تو خیر چل ہی رہا ہے اور حلقۂ کراچی کے اراکین عاملہ میزبان کی حیثیت سے خبر گیری کرتے، ہاتھ ملاتے، فقرے سنتے اور فقرے چست کرتے گھوم رہے ہیں اور ایک برات کا سا منظر آ رہا ہے۔ بعد کو معلوم ہوا کہ اس تشبیہ کی تکمیل کے لئے سابق سیکرٹری مجلس عاملہ، جناب طفیل احمد جمالی نے (جو اب حلقۂ بیرون کی حیثیت رکھتے ہیں) اسی دن شبھ لگن کی بنا پر شادی بھی کر ڈالی مگر وہی مثل ہوئی کہ "برات حاضر دولھا غائب"۔ سنا ہے رات کو دیر گئے سنٹرل ہوٹل میں جہاں دونوں بازوؤں کے ہم قدم، ہم قلم ٹھہرے ہوئے تھے۔ دولھا مع دُلھن کے آئے اور براتیوں کا شکریہ ادا کرنے بعد چلے گئے۔

آخر وہ لمحہ آ ہی گیا جس سے چلتے ہوئے ہاتھ اور کام و دہاں دونوں رک جائیں — وہ دور دور سے آ کر ملنے والوں کا خوشگوار لمحہ۔ اور اس تمام جوڑ توڑ کے بعد جس کے ہنگامے اب کہیں دن کے دھندلکوں میں کھو چکے تھے۔ گویا اب اسٹیج پر ملنی کی ریت ادا ہونے والی تھی۔ اور اس کا سہرا قدرتی طور پر شاہد احمد دہلوی شاخ کراچی کی عاملہ کے معتمد کے سر بندھنا تھا۔ جنہوں نے دلی کی کراری زبان چھوڑ کر کراچی کی سیدھی سادی میزبانی زبان میں تقریب بھر ملاقات کا ذکر کیا۔

گلڈ کا حقیقی بلند بانگ نقیب جمیل الدین عالی کے سوا اور کون ہو سکتا تھا؛ اپنی گرجدار آواز میں انہوں نے مشرق و مغرب کے تعارف کا بھرپور حق ادا کیا۔ اور پھر ایک ایک کر کے معزز مہمانوں کو درشن دینے اور اپنی بات چیت سے نوازنے کی دعوت دی۔ قرعۂ فال قدرتی طور پر مغربی پاکستان کے مکھی منیر چودھری

ہی پر پڑنا تھا۔ بنگلا اور اردو سے راہ فرار انگریزی ہی میں ممکن ہے۔ چنانچہ وہ اسی میں حرف مطلب زبان پر لائے اور خوب لائے، تان پیار و محبت ہی پر ٹوٹی۔

مشرق کے بعد مغرب کی باری قدرتی ہے اس لئے قتیل شفائی مدعو ہوئے۔ جنہوں نے گیتوں کی بجائے نثر میں، بمبئی وغیرہ کے حوالے دیتے ہوئے ادارہ کے اس مایۂ ناز کارنامے کی داد دی کہ ـــــ بچھڑے ہوئے گلے کو بہم اس نے کیا۔

کھانے پینے کا سلسلہ تو خیر، کہیں ہوتا ہی ہے مشروبات ٹھنڈے بھی گرم بھی، دونوں ہی تھے، تاکہ جو ٹھنڈے ہوں وہ گرم ہوجائیں اور جو گرم ہوں وہ ٹھنڈے پڑ جائیں۔ بہرحال دونوں کی تاثیر مفرح ہے۔ مگر ان کے علاوہ اور بھی تو مفرحات ہیں، اور مہمانوں کی خاطر تواضع کے لئے، جنہیں ہم نے جمالی صاحب کی حد تک براتی قرار دیا ہے، کچھ اور جنت نگاہ و فردوس گوش کے اہتمام میں بھی کوتاہی نہیں کی گئی تھی۔

اب شام پوری شام ہو چکی تھی۔ اور پھر ہوٹل میٹروپول کی شام۔ دیکھتے ہی دیکھتے بڑے بڑے برقی قمقمے۔ کچھ آفتاب نما، کچھ مہتاب نما اور کچھ ستاروں کی طرح حباب نما جگمگ جگمگ کرنے لگ پڑے۔ اور ساری فضا ایسی نورٌ علیٰ نور ہو گئی جیسے یہ کوئی طلسمات ہو۔ اور الف لیلہ کی کوئی پرستانی کہانی سچ مچ زندگی کا روپ دھارنے والی ہو:

ایسا نظر آتا تھا گویا، قدرت کھیل دکھائے گی
ہر اک شے تھی اس دھڑکن میں، کس بہروپ میں آئے گی

اور اس دھڑکن نے پائل کی جھن جھن جھن اور کم سن رقاصہ، پروین قاسم، کی چھم چھا چھم کا روپ دھارا۔ اب کے "مشرقی و مغربی" واقعی پوری طرح ایک ہو گئے۔ جیسے یہ ان کا پورن ملن ہو۔ کلاسیکی رقص، علاقائی رقص، اور موسیقی کے بھرپور سنجوگ میں۔ رقص اور وہ رقص جس میں یوسف ظفر کی سلونی نظم چل کر سامنے آجائے اور موسیقی جس میں اتر پورب کے ساج باج آپس میں گلے ملیں۔ نوعمر رقاصہ نے کلاکاری کے نشیلے رنگ رس سے ایک طلسمی کیفیت پیدا کردی۔ مشرقی پاکستان تو ہے ہی نغمہ و رقص کی سرزمین۔ جہاں گھر گھر ان سی کا کیف و رنگ سمایا اور چھایا ہوا ہے۔ مگر مغربی پاکستان نے بھی اپنے طور پر ان کو چار چاند لگانے میں کچھ کم حصہ نہیں لیا۔ رقص کے انگ بھاؤ اور طبلے، ڈھولک کی تھاپوں نے مسمریزم میں شاید ہی کوئی کسر چھوڑی ہو۔ رقص اور بجائی کی جس میں توڑوں کے بول تال سم پر اترتے ہوئے عجب لطف دیتے تھے۔ مشرق و غرب کو ایک ہی پلیٹ فارم پر لے آئے چنانچہ جو قدرے یوں ایک کا دوسرے پر گمان کا خواب نما احساس تھا وہ کچھ اور بھی بڑھ گیا۔ اب یوں لگا جیسے یہ واقعی کراچی کی شام نہیں ہکنول دیس کی شام ہو۔ اس پہیے رقص ـــ مغلیہ رقص ـــ کا ٹھاٹھ کیا کہنا۔ وہ آن بان وہ شان۔ اور پھر کم سن مگر پختہ کار رقاصہ نے جس سبھاؤ سے سب کچھ ادا کیا۔ وہ سونے پر سہاگہ تھا۔

ایسی سالانہ سلونی شام اور اس میں ہنسنے ہنسانے کا اہتمام نہ ہو۔ گلڈ کے خوش ذوق مہمان نواز اس سے بھی غافل نہ رہے۔ اس کارپردازی کا سہرا حضرت ضیاء الحسن موسوی کے سر بھی بندھتا ہے جو تھوڑے تھوڑے وقفوں کے بعد اپنے اعلانات سے نت نئی دلچسپی پیدا کرتے تھے۔ اس موقع پر چارلی جیسا پرانا کومیڈین اپنی بمبئی کی شہرت ساتھ لایا۔ انہوں نے اپنی پہلی ہی نقل میں کومیڈی کی ساری روح بھر دی۔ اور بیتے دنوں کی یاد تازہ کر دی۔

قہقہوں کے مارے کان پڑی آواز سنائی نہ دیتی تھی اور جب ان کی گونج ختم ہوئی تو شاعر اسلام، ابوالاثر حفیظ جالندھری کی آواز سنائی دی۔ کچھ نثر کچھ نظم۔ انہوں نے سچ مچ مشرقی پاکستان کا حال اس طرح بیان کیا کہ ہم سمجھے یہ یہاں کی نہیں وہیں کی آواز ہے اور ان کی بولی اردو نہیں بنگلا ہے۔ دونوں کا فرق انہوں نے اپنے دوست جسیم الدین کے ایک فقرے سے واضح کیا جو انہوں نے کبھی بات چیت میں بولا تھا۔

مشرق مغرب کی لسانی اور دلی یکجہتی ابوالاثر نے خوب مزے سے واضح کی۔

پھر فضا میں وہی چھنا کا ـــ اب کے یہ سابق دیس پنجاب کا پیلے کی شکل میں خاموش رومانوی اوپرا "ہیر رانجھا" تھا۔ غیر فانی پریمیوں کا البیلا رقص جس میں علاقائی موضوع کی ساری رومانیت سموئی ہوئی تھی۔ یا پھر رقاصہ نے خمار چشم ساقی نبض پیوست کے

مصداق اس میں سمودی۔ وہ ڈُنجھلی کی سریلی، مدبھری آواز، وہ گونجار۔ وہ عشق لہر کی متوالی ہیر کی تلاش اور تاک جھانک۔ پھر ان سرمستانِ عشق کا بیلے میں میل ملاپ اور راز و نیاز دیکھنے کی چیز تھی اور ایسی کہ اسے بار بار دیکھا جائے۔ خاص کمال کی بات 'تھال ناچ' تھا جس میں تھال کے کناروں پر پاؤں جما کر پورا چکر کاٹا گیا۔

کومیڈین چارلی پھر آئے اور کومیڈی کو اور بھی چار چاند لگا گئے۔ وہ یوں کہ ہسپانوی رقاصوں کے ایک طائفہ کا قصہ چھیڑ دیا۔ یار لوگ اسے دیکھنے گئے۔ مغربی موسیقی کی بم چخ کو کون نہیں جانتا جو اوپرا پیش کیا گیا اس میں ایک کم سن مغنیہ جو بین پیش کرنا چاہتی تھی وہ کچھ ساون بھادوں کا سا تھا۔ بڑے بڑے جھومتے بادل، ان کی ڈراؤنی گھن گرج اور پھر کرب کے عالم میں بولوں کو چبا چبا کر مروڑ مروڑ کر ادا کرنا — اس بات کو برسوں گزر گئے اور پھر ایک دن ایسی ہی ایک چیز ہماری اپنی موسیقی میں پیش کرنے کی ضرورت پیش آئی۔ "پپیہا را پی کی بولی نہ بول۔ ساس نند موری جنم کی بیری دیوے گی پنکھ مروڑ۔" کہاں ہماری نرم نرم موسیقی اور کہاں مغربی موسیقی کی ٹیڑھی ادا — مگر ہمارے کومیڈین کی حاضر دماغی نے خوب کام کیا۔ اس نے وہی بات اپنے بولوں اور گائکی میں بھی پیدا کر دی۔ وہی توڑ مروڑ اور کرب۔ اس نے بڑے پتے کی بات کہی بھی اور سمجھائی بھی۔ یہ کہ ایک اجنبی ملک کا فن دوسرے کے فن پہ کیسے اثر ڈالتا ہے۔ اور اسے رفتہ رفتہ بدل دیتا ہے۔ جیسے کبھی گندھارا آرٹ میں ہوا تھا۔ اس سے فن میں ترقی اور پھیلاؤ کی کیا کیا صورتیں پیدا ہوتی ہیں۔ آج کچھ اسی نہج پر ہماری موسیقی کو بھی نئے نئے پر پُرزے لگ رہے ہیں۔ شاعری میں بھی یہی کچھ ہو رہا ہے اور کس چیز میں نہیں۔ اس بات سے ذہن پر سوچ کی کیسی کیسی راہیں کھل جاتی ہیں۔

سلسلہ کی آخری کڑی مشرق و مغرب کے 'اداکاروں' کا جلوس جنہیں "کمپنی" ہمیشہ ہر کھیل کے بعد پیش کیا کرتی ہے۔ تاکہ اسے پھر نوازا جائے۔ حاضرین نے ان باکمالوں کو جی بھر کر داد دی۔ جس کا ثبوت ان کی پرشوق تالیاں تھیں۔ اور حسن طلب بھی۔ اس لئے کہ ان سے اگلے دو برس بڑے بڑے اچھے کھیلوں کی توقع تھی۔ عالی نے اچھے بُرے دونوں کہا تھا۔ اور ٹھیک ہی کہا تھا۔

کم سن رقاصہ نے جو دائرہ بنایا تھا، اس کا طلسم اب بھی فضا، اور فضا سے بڑھ کر دلوں پر چھایا ہوا تھا۔ تھال کے چکر کے ساتھ اس تقریب کی کارروائیوں کا دائرہ بھی مکمل ہو گیا اور یہ سہانی شام مشرق و مغرب دونوں کی چھوٹ لئے ہوئے مجھے ویسے ہی خواب نما عالم میں چھوڑ گئی جس میں میں، اور میرے ساتھ کئی اور بھی — کھوئے ہوئے تھے — خدا کرے ایسی سہانی شامیں آئیں اور بہت آئیں — اکٹھا ہوتے اور اکٹھے کام کرنے کا پیام لئے ہوئے۔ یہاں بھی وہاں بھی اور پاکستان میں ہر کہیں ۔

★

میں زبان کو ایک بُت تصور نہیں کرتا کہ اس کی پرستش کی جائے بلکہ اظہارِ مطالب کا ایک انسانی ذریعہ خیال کرتا ہوں۔

زندہ زبان انسانی خیالات کے ساتھ بدلتی رہتی ہے اور جب اس میں انقلاب کی صلاحیت نہیں رہتی، تو مردہ ہو جاتی ہے۔ ہاں تراکیب کے وضع کرنے میں مذاقِ سلیم کو ہاتھ سے نہیں دینا چاہیئے۔

(اقبالؒ)

ماروئی اور شاہ عبداللطیف بھٹائیؒ

(ایک مطالعہ)

اختر رضوی

نگرپارکر پرائمری اسکول کے ہیڈ ماسٹر یار محمد خاں کھوسو ایک متشرع اور سیدھے سادے قسم کے بزرگ تھے۔ شعر و ادب سے انھیں کوئی دلچسپی نہ تھی البتہ حکمت اور کیمیا سازی سے خاصا لگاؤ تھا۔ ان موضوعات پر اردو کتابیں خاص طور پر ان کے زیرِ مطالعہ رہا کرتی تھیں۔ شاید یہی وجہ تھی کہ اس دور دراز ریگستانی علاقہ میں رہنے کے باوجود وہ اردو نہ صرف اچھی طرح سمجھ سکتے تھے بلکہ ضرورت پڑنے پر اس میں اپنا مفہوم بھی ادا کر سکتے تھے۔ عمر ماروی کی مشہور داستان سب سے پہلے میں نے انھی کی زبانی سنی۔ یہ مارچ ۱۹۶۲ء کی بات ہے۔ ان دنوں سندھی زبان میرے لئے نہ صرف بالکل اجنبی تھی بلکہ سندھ کے لوگ، ان کا رہن سہن اور ان کی تقریباً ہر بات مجھے کچھ عجیب ہی سی لگتی تھی۔ خاص طور پر تھرپارکر کا وہ بے آب و گیاہ ریگستان کہ جہاں میں ان دنوں مقیم تھا، مجھے کسی بھی طرح دلچسپ نظر نہ آتا تھا۔

ہمارے وطن کا یہ علاقہ کچھ اور جودھپور کی سرحد تک تقریباً دس ہزار پانچسو بیالیس مربع میل کے وسیع رقبہ میں پھیلا ہوا ہے۔ اس خطہ میں زراعت برائے نام ہی ہے جس کا انحصار صرف بارش پر ہے اور ضرورت کے مطابق بارش یہاں چار پانچ سال میں ایک آدھ بار ہی ہوتی ہے۔ کنوئیں پچاس پچاس ساٹھ ساٹھ ہاتھ گہرے ہیں۔ چند ایک مقامات کے علاوہ صاف اور میٹھا پانی کہیں نام کو بھی دستیاب نہیں ہوتا۔ ہموار زمینیں بہت کم ہیں۔ سارا علاقہ ریت کے اونچے نیچے ٹیلوں سے بھرا پڑا ہے۔ گرمیوں میں دن کو زمین آسمان آگ اگلتے ہیں اور سردیوں میں راتیں خون جما دیتی ہیں۔ سفر گرمیوں میں صرف رات کو اور سردیوں میں صرف دن کو ممکن ہے۔ اونٹوں کی قدر و قیمت کا صحیح اندازہ کچھ یہیں ہوتا ہے۔ سانپوں اور بچھوؤں کی بڑی بہتات ہے جن کا ہر وقت موجود رہتا ہے۔ چند مقامات کے علاوہ سایہ دار درخت اور سبزہ کہیں نام کو دکھائی نہیں دیتا۔۔۔ ایسے بے رونق اور خشک ماحول میں کہیں کہیں بدرنگ کانٹوں کی باڑھ کے دائروں میں سیاہ رنگ کی چند چھتری نما پھوس کی جھونپڑیاں دیکھ کر اکثر میرے ذہن میں یہ سوال گونجنے لگتا کہ "یہ لوگ اس خرابے میں رہتے ہی کیوں ہیں؟ آخر وہ کیا بات ہے جو انھیں اس ماحول میں نسلیں گزار دینے پر مجبور کئے ہوئے ہے؟" لیکن میرے ان عجیب سوالات کا جواب ماسٹر یار محمد خاں کے پاس سیدھے سادے لفظوں میں صرف یہ ہوتا کہ "یہ ان لوگوں کا وطن ہے۔" اور میں صرف یہ سوچتا رہ جاتا کہ یہاں کے باشندوں کو شاید اس سے بہتر ماحول اور زندگی کا کوئی علم ہی نہیں ہے۔

ان سب باتوں کے باوجود جب ماسٹر یار محمد خاں نے مجھے ماروی کی داستان جگر خراش سنائی اور یہ بھی بتایا کہ ماروی کا گاؤں یہاں سے صرف ۲۴ میل کے فاصلہ پر ہے تو میں نے فی الفور وہاں جانے کا پروگرام بنا ڈالا۔ دیگر علاقوں میں جہاں کاروں، بسوں، ریلوں اور ہوائی جہازوں کے ذریعہ سفر کیا جاتا ہے ۲۴ میل کے فاصلہ کی کوئی خاص اہمیت نہیں سمجھی جاتی مگر صحرائے تھر میں اونٹ کی پیٹھ پر گنجائش کی آخری حد تک ٹانگیں چیرے اتنا فاصلہ طے کرنا اور پانچ پانچ سو فٹ بلند و پست ٹیلے عبور کرنا کچھ ایسا مذاق نہیں ہے۔ عام طور پر ایک مسلسل بیٹھک میں اس سے زیادہ سفر نہیں کیا جاتا۔ اتنا فاصلہ طے کرنے میں کم از کم چھ سات گھنٹے لگ جاتے ہیں جس کے بعد اتنی ہی دیر آرام لینا سوار اور سواری دونوں کیلئے لازمی ہو جاتا ہے۔ پروگرام کے مطابق جب میں اپنے راہبر نور محمد خاص خیلی کی معیت میں نگرپارکر سے روانہ ہوا اس وقت صبح کے پانچ بج رہے تھے۔ مارچ کے مہینہ میں دھوپ کچھ اتنی زیادہ تیز نہیں ہوتی۔ میرا خیال تھا کہ ہم مسلسل چلتے ہوئے بارہ ایک بجے تک اپنی منزل کو پہونچ جائیں گے۔ لیکن سورج چڑھتے ہی جب چاروں طرف ریت گرم ہونے لگی، اور اونٹ کے ہچکولوں نے میرا بند بند ڈھیلا کر دیا تو آخرکار دم لینے کے لئے ہمیں راہ میں کولیوں کی ایک چھوٹی سی بستی میں دوپہر گذارنی پڑی۔ کولی اچھوتوں کی صف میں شمار ہوتے ہیں۔ مسلمان، ہندو سبھی ان کے ہاتھ کا کھانا پینا حرام یا نجس سمجھتے ہیں۔ لیکن پکا ہوا کھانا اور پانی کا مشکیزہ ہمارے ساتھ تھا۔ ہمیں صرف سایہ اور چارپائی کی ضرورت تھی جو ان مہماں نواز کولیوں نے ہمیں آناً فاناً فراہم کر دی۔

یہ بستی کل چھ جھونپڑوں، ایک "لانڈھی" اور مویشیوں کے چند باڑوں پر مشتمل تھی۔ عورتوں مردوں اور بچوں بوڑھوں سمیت کل آبادی بیس پچیس سے ہرگز زیادہ نہ تھی۔

کچھ دیر کر سیدھی کرنے کے بعد میں نے گرد و پیش کا جائزہ لیا — سامنے بائیں طرف ذرا فاصلہ پر ایک اونچے ٹیلے کے سایہ میں بہت سے مویشی بیٹھے ہوئے پاگر کر رہے تھے۔ ان سے ذرا ہٹ کر بکریوں کا ایک چھوٹا سا غول دم لے رہا تھا۔ "لانڈھی" کے سایہ کے نیچے تین نیم برہنہ اور دو ننگ دھڑنگ چھوٹے بچے شور مچا مچا کر آپس میں دھر پٹک کر رہے تھے۔ ان کے قریب ہی دو چھوٹی بچیاں ایک دوسرے کے گلے میں ہاتھ ڈالے ہماری جھونپڑی کی طرف اشارے کر کر کے آپس میں ہنس رہی تھیں۔ دائیں جانب ایک جھونپڑو سے چکی کی گھمر گھمر سنائی دے رہی تھی۔ اس کے برابر ایک بڑھیا بڑا بوسیدہ اور بدرنگ گھاگرہ او رچولی پہنے اناج رکھنے کی گندی مٹی کی خود ساختہ نا ند) پر لیپ کر رہی تھی صحن میں ایک مضبوط اور متناسب جسم کی جوان عورت غالباً اپنے شوہر کے سر ئے ببول کے کانٹوں کا گٹھر اتارنے کے بعد ایک لکڑی سے انہیں ایک طرف سمیٹ رہی تھی۔ اس کا شوہر اپنے کپڑوں سے چمٹے ہوئے کانٹے چھڑا رہا تھا۔ عورت جو کلائی سے لے کر شانوں تک ہاتھی دانت کی چوڑیاں پہنے ہوئے تھی اور جس کی چولی میں چھوٹے چھوٹے گول شیشے ٹنکے ہوئے تھے۔ اپنے شوہر سے مسکرا مسکرا کر باتیں کر رہی تھی اور وہ بھی اسے ہنس ہنس کر جواب دے رہا تھا۔ میری جھونپڑی کے اندر دروازہ سے ملے ہوئے دو بوڑھے بیٹھے اونگھ رہے تھے اور میرے سرہانے کی طرف میرا راہبر نور محمد خاص خیلی، دونوں شتربانوں کے ساتھ بکری کے بالوں کی بنی ہوئی موٹی دری پر پڑا خراٹے لے رہا تھا۔

"کیسی عجیب بات ہے!" میں نے سوچا کسی کو اس ماحول کی کلفت کا احساس نہیں۔ کسی کا چہرہ اس بدرنگ زندگی پر مغموم نہیں۔ کوئی پاگر کر رہا ہے۔ کوئی شرارت کر رہا ہے۔ کوئی چکی پیس رہا ہے۔ کوئی لیپ پوت کر رہا ہے۔ کوئی کانٹے لاد کر لا رہا ہے۔ کوئی مسکرا مسکرا کر باتیں کر رہا ہے۔ کوئی اونگھ رہا ہے اور کوئی خراٹے لے رہا ہے گویا ہر شخص پرسکون اور ہر شخص مطمئن ہے۔ کسی کو اس زندگی سے کوئی شکوہ نہیں۔ "یقیناً انہیں اس سے بہتر زندگی کا کوئی علم نہیں۔" میں نے فیصلہ کیا اور بیزار ہو کر نور محمد کو آواز دی۔

میری پہلی آواز تو خیر صدا بصحرا ثابت ہی ہوئی مگر دوسری آواز کا جس میں کچھ جھنجھلاہٹ بھی شامل تھی صرف یہ ردِ عمل ہوا کہ نور محمد نے غیر ارادی طور پر کروٹ بدلی۔ ایک شتربان نے اپنی ران کھجائی۔ دوسرے نے اپنا ہاتھ سینے سے ہٹا کر پیٹ پر رکھ لیا اور اونگھنے والے مدقوق بڈھوں نے ایک ساتھ پوری آنکھیں کھول کر دھیرے دھیرے پھر موندلیں۔ تیسری آواز میں نے تقریباً حلق پھاڑ کر غصہ میں دی اور اس پر جب نور محمد ایکدم، ایک ہاتھ سے اپنے گال پر زور سے طمانچہ رسید کرتا ہوا اچھل کر اٹھ بیٹھا اور پھر جمائی لیتے ہوئے صرف ایک آنکھ سے میری طرف ٹکٹکی باندھ کر دیکھنے لگا تو مجھے بے اختیار ہنسی آگئی۔ "کتنی قابلِ رشک ہیں ان صحرائیوں کی نیندیں" میں نے سوچا۔ اور پھر جانے کیوں مجھے ان سب پر پیار آنے لگا۔

تھوڑی دیر بعد ہمارے اونٹ تیار ہو چکے تھے۔ ہمارے سیاہ فام میزبانوں نے جس طرح خندہ پیشانی کے ساتھ ہمیں خوش آمدید کہا تھا اسی طرح خیراندیشی کے ساتھ ہمیں الوداع بھی کہا۔ باری باری ہم نے ان سارے بوڑھوں، جوانوں اور بچوں سے ہاتھ ملائے اور پھر اپنے سفر پر روانہ ہو گئے۔

سورج ڈوبتے ڈوبتے ہم بھالوہ پہونچ گئے۔ ماروی کا اصل گاؤں ملیر کے نام سے موسوم تھا مگر وہ ایک مدت سے نامعلوم ہو چکا ہے۔ بھالوہ اسکے بالکل قریب آباد ہے اور اب یہی "ماروی کا گاؤں" کہلاتا ہے۔ سات بھٹوں، یا ریتیلی پہاڑیوں کے سلسلے یہاں آکر ختم ہوتے ہیں اور سطح زمین میلوں کے رقبہ میں ہموار ہے ——— راستہ میں بھالوہ سے کوئی ڈیڑھ میل ادھر دو ٹیلوں کے درمیانی قطعہ میں ایک مقام پر نور محمد نے مجھے وہ کنواں بھی دکھایا جس سے ماروی پانی بھرا کرتی تھی۔ کنوئیں کی جگت ٹوٹ چکی ہے اور اس میں خود رو صحرائی پودے اُگے ہوئے ہیں مگر آثار بالکل صاف ہیں۔ دہانہ کوئی چار فیٹ ہے۔ منہ تک کنواں ریت سے بھرا ہوا ہے۔ اسکے قریب ہی کوئی چھ فٹ لمبا، چار فٹ چوڑا اور ایک فٹ گہرا مستطیل پتھر کا ایک حوض ہے۔ کہتے ہیں ماروی اپنی بکریوں کو اسی میں پانی پلایا کرتی تھی۔ نور محمد نے مجھے بتایا کہ ایک مدت گذرنے پر جب تند و تیز ہوائیں ان یادگاروں کو ریت سے بالکل ڈھانپ دیتی ہیں تو بھالوہ کے پرجوش نوجوان آکر انہیں صاف کرتے ہیں اور ان پر پڑی ہوئی ریت اٹھا کر دور پھینک آتے ہیں۔

جب میں بھالوہ پہونچ کر اپنے اونٹ سے اترا اس وقت میرا برا حال تھا۔ رانیں چھل گئی تھیں۔ پیٹھ تختہ ہو گئی تھی۔ گردن اور شانے مجام ہو چکے تھے اور پیٹ کی آنتیں تک دکھ رہی تھیں۔ مگر یہ واقعہ ہے کہ بستی کے لوگوں کی خوش اخلاقی اور مہمان نوازی نے مجھے اپنی تھکن اور تکلیف کا احساس ہی نہ

ہونے دیا۔ اور جانے کہاں سے مجھ میں یہ حوصلہ آگیا کہ کھانا وغیرہ کھا کر میں پوری دلچسپی کے ساتھ ماسٹر منٹھار خاں سے ماروی کے متعلق باتیں کر رہا تھا۔

ماسٹر منٹھار خاں اس گاؤں کے پرائمری اسکول کے ہیڈ ماسٹر تھے۔ عمر پچاس کے لگ بھگ تھی مگر تھے بڑے زندہ دل۔ موسیقی اور غنائی شاعری سے بڑی رغبت رکھتے تھے۔ سامنے کے چند دانت ٹوٹ چکے تھے۔ مگر مخصوص سندھی وضع کی مختصر داڑھی اور ہونٹوں پر گرتی ہوئی بڑی بڑی مونچھوں پر خضاب اور چھوٹے گول چہرہ پر چمکتی ہوئی چھوٹی چھوٹی آنکھوں میں سرمہ بڑی باقاعدگی سے لگاتے تھے۔ ان کی اردو بالکل سندھی طرز کی تھی لیکن چونکہ وہ سمجھانے کی پوری کوشش کرتے تھے اور میں سمجھنے کی، اسلئے ہم دونوں بڑی حد تک کامیاب ہی رہے ——— میں نے ان سے ماروی گانے کی فرمائش کی ——

اس وقت میں ان کے ایک کلاس روم ہی میں ٹھہرا ہوا تھا جو ایک لانڈھی کی شکل میں تھا۔ سندھی مہمان نوازی کی رسم کے مطابق گاؤں کے تقریباً پندرہ بیس ممتاز افراد ہماری اس مجلس میں شریک تھے ——— ماسٹر منٹھار خاں نے ان میں سے ایک آدمی کو کچھ کہہ کر اشارہ کیا اور دوسرے ہی لمحہ وہ باہر سے ایک خالی گھڑا ہاتھ میں لئے واپس آیا۔ تقریباً سبھی لوگ چارپائیوں پر بیٹھے تھے سوائے ماسٹر منٹھار خاں کے۔ وہ اپنی مخصوص کرسی پر تھے۔ گھڑا ہاتھ میں لے کر انہوں نے پہلے مختلف پہلوؤں سے ٹھونک بجا کر اپنا اطمینان کیا اور پھر بڑی متانت کے ساتھ کرسی سے اتر کر نیچے بچھی ہوئی ایک اونی چادر پر بیٹھ گئے۔ لانڈھی میں بیٹھے ہوئے سب لوگ یکلخت خاموش ہو کر ماسٹر صاحب کی طرف متوجہ ہو گئے۔

ماسٹر صاحب نے گھڑے کے ساتھ نشست جمائی، آنکھیں بند کیں اور ہلکے ہلکے کوئی گت بجانی شروع کی۔ گھڑے کی آواز رفتہ رفتہ بلند ہوتی گئی۔ میں نے دیکھا ماسٹر منٹھار خاں کا سر اور شانے جنبش کر رہے ہیں۔ لانڈھی میں بیٹھے ہوئے بہت سے لوگوں نے آنکھیں بند کر لی ہیں۔ گت عروج پر آرہی ہے۔ سم پر چوٹیں پڑنے لگی ہیں۔ ماسٹر صاحب کی انگلیاں اور ہتھیلیاں برق رفتاری اختیار کرتی جا رہی ہیں ——— اور اب چارپائیوں پر بیٹھے ہوئے سارے لوگ جھوم رہے ہیں۔ ماسٹر منٹھار خاں بھی جھوم رہے ہیں اور میں بھی جھوم رہا ہوں۔ آخر گت کے خاتمہ کی تھاپ پڑی اور بے اختیار ہر ایک کے منہ سے "واہ واہ" نکل گئی ——— حقیقت یہ ہے کہ ماسٹر منٹھار خاں کو اس فن میں کمال حاصل تھا۔ گھڑا سننے کا یہ میرا بالکل پہلا اتفاق تھا مگر میں بھی اس کی نغمگی سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔

ماسٹر منٹھار خاں "موڈ" میں آچکے تھے۔ تھوڑے وقفہ کے بعد سنبھل کر انہوں نے پھر گھڑے پر تھپکی لگائی اور "آلو" کے لفظ کے ساتھ ایک اونچی تان لے کر غالباً شاہ لطیفؒ کے چند ابیات پڑھے اور اس کے بعد سندھی بھیرویں کی دلکش اور پُرسوز دھن میں ایک چلتی ہوئی کافی شروع کی :

بادل بیہہ بیہہ بیہہ ، نالے نالوں دھنڑی
منھنجے مارُن ڈے ونج توں نیا پو کھنڑی

بادل بیہہ بیہہ بیہہ

ماروی کو عمر کی قید میں ایک مدت گذر چکی ہے۔
دن بیتے مہینے بیتے اور اب رت بھی بدل رہی ہے۔
اس نے دیکھا آسمان پر اڑتے ہوئے بادل آہستہ آہستہ
اس کے وطن کی سمت جا رہے ہیں۔ وہ جذبات سے
بے قابو ہو جاتی ہے۔ یہاں نہ اس کا کوئی ہمدم ہے نہ
دمساز نہ کوئی مونس ہے نہ غمخوار۔ اپنا حال زار کہے
تو کس سے ؟ وہ اس کے لئے عالم بے بسی میں بادل
کو منتخب کرتی ہے اور خدا کا واسطہ دے کر کہتی ہے۔
"اے بادل ! ذرا ٹھہر جا۔ میری بپتا سن۔ میرا کوئی
پُرسانِ حال نہیں۔ خدا کے لئے تو ہی میرے عزیزوں
تک میرا پیغام لے جا"

ماسٹر منٹھار خاں نے مجھے اس کافی کا مفہوم سمجھا دیا تھا۔ میرے لئے یہ پہلا موقع تھا کہ میں نے پوری دلچسپی اور توجہ کے ساتھ ایک سندھی کافی سنی۔ دلسوز دھن میں اس کافی کو سن کر میں کس قدر متاثر ہوا یہ بیان نہیں کر سکتا۔ البتہ آج تک اس محفل کی یاد میرے دل سے محو نہیں ہو سکی۔ شاید اسکا ایک سبب یہ بھی ہو کہ ایک دلدوز موسیقی کی لَے میں ماروی کے جذبۂ فراق کی پکار میں نے خود اسی کے گاؤں میں سنی تھی !

ماروی کے مثالی کردار کی کشش مجھے کھینچ کر اس کے گاؤں لے گئی تھی۔ اس کی حب الوطنی کی تڑپ نے مجھے اسکے اہلِ وطن اور اس کی سرزمین کا احترام کرنے پر مجبور کر دیا تھا۔ اس کی عظمت میرے دل میں گھر کر گئی تھی پھر بھی چونکہ وہ ایک غریب اور خانہ بدوش قبیلہ کی فرد اور تھر کے ایک گمنام خطہ کی باسی تھی، اسلئے میں یہی سمجھتا تھا کہ اس کی شہرت صرف تھر پارکر کے ریگستانی علاقہ یا زیادہ سے زیادہ چند سرحدی بستیوں تک محدود ہو گی لیکن

آگے چل کر جب مجھے سندھ کے طول و عرض کو دیکھنے کا موقع ملا۔ سندھی زبان و معاشرت سے واقفیت حاصل ہوئی اور مقامی تاریخ و ثقافت اور حالات و روایات کا علم ہوا تو میں نے دیکھا کہ لاڑ، وچولو، اترا اور کوہستان (جو سندھ کے مختلف خطے ہیں) کے چپہ چپہ میں بھی ماروی اتنی ہی مقبول اور ہر دلعزیز ہے جتنی کہ خود تھرپارکر میں۔

سارا سندھ ماروی کا وطن ہے۔ تقریباً ہر گاؤں گھر میں لوگ اپنی بچیوں کے نام ماروی کے نام پر رکھتے ہیں۔ میں نے سندھی شعر و ادب اور موسیقی کی کوئی ایسی محفل یا ان موضوعات پر کوئی ایسی تحریر نہیں پائی، جو ماروی کے ذکر یا اس کی یاد سے خالی ہو۔

لاتعداد عوامی شاعروں نے ماروی کی داستان نظم کی ہے کتنی ہی اثر انگیز کافیاں اور دوہے ماروی پر لکھے گئے ہیں اور اب تک لکھے جاتے ہیں۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ ماروی کے کردار کے گوناگوں اعلیٰ پہلوؤں اور اس کے زنگارنگ جذبات کو انتہائی اثر انگیز پیرایہ میں اجاگر کرکے اسے ہمہ گیر مقبولیت اور لافانی شہرت عطا کرنے کا سہرا سندھ کے مایہ ناز عارف شاہ عبداللطیف بھٹائیؒ ہی کے سر ہے۔ شاہ لطیفؒ نے سسی کے بعد سب سے زیادہ ابیات ماروی ہی پر کہے ہیں۔

کہتے ہیں نصر پور کے شاہ عنایت رضوی وہ سب سے پہلے سندھی شاعر ہیں جنہوں نے اپنے غنائی کلام کو مقامی موسیقی کے انیس سروں میں تقسیم کیا۔ "سر ماروی" ان میں سے ایک ہے۔ ماروی انہیں اتنی پسند تھی کہ زیادہ تر وہ اسی کو گایا کرتے تھے۔ شاہ لطیفؒ ان دنوں سسی کے کردار پر فریفتہ تھے لیکن اتفاق سے جب یہ دونوں باکمال شاعر ایک دوسرے سے ملے اور دونوں نے اپنے اپنے پسندیدہ کردار ایک دوسرے کے سامنے پیش کئے تو دونوں ایک دوسرے کے کرداروں پر ریجھ گئے۔ اس کے بعد شاہ عنایت رضوی نے "سسی" کو اور شاہ لطیف بھٹائیؒ نے "ماروی" کو اپنا لیا۔

شاہ عنایت رضوی کی "سسی" میری نظر سے نہیں گذری لیکن شاہ بھٹائیؒ کی "ماروی" کو دیکھ کر بڑے اعتماد سے کہا جا سکتا ہے کہ یقیناً انہوں نے ماروی کو اتنے شایانِ شان طریقہ پر اپنایا ہے کہ اوروں کے یہاں تو خیر مگر خود ان کے یہاں بھی، دوسری جگہ اس کا کوئی جواب نہیں۔ ویسے تو انہوں نے جس کردار کو بھی لیا ہے اس کے جذبات و خیالات کی ترجمانی کرتے وقت وہ اس کی روح میں ڈوبے ہوئے نظر آتے ہیں لیکن ماروی کے ضمن میں انہوں نے جس احساساتی عمق، اثر انگیزی، صدق و خلوص اور کمال کو پیش کیا ہے۔ اس سے یہ دلیل ماننی پڑتی ہے کہ ماروی خود شاہ لطیفؒ کی روح میں رچ گئی تھی۔

یہاں پر یہ بے محل نہ ہوگا کہ عمر ماروی کی وہ داستان بھی بیان کردی جائے جو اس ساری نغمہ سرائی کا مرکزی نقطہ ہے۔

یہ چودھویں صدی عیسوی کے نصف آخر کی کہانی ہے۔ عمرکوٹ پر ان دنوں عمر سومرو نامی ایک طاقتور راجا راج کرتا تھا۔ عیش اور حسن پرستی اس کا مقصد حیات تھا۔ صدہا خوبصورت عورتیں اس کے حرم میں بھری پڑی تھیں پھر بھی جہاں کوئی خوبصورت پیکر دیکھتا یا جس کے حسن کی تعریف سنتا فی الفور اس پر فریفتہ ہوجاتا اور پھر مکر و فریب، جبر و زبردستی یا طمع اور لالچ سے جس طرح بن پڑتا اسے اپنے حرم میں لا داخل کرتا۔ انہی دنوں صحرائے تھر کے ملیر نامی گاؤں میں مارو قوم کے کچھ لوگ آباد تھے۔ یہ لوگ گلہ بان تھے اور بھیڑوں بکریوں کے ریوڑ پالا کرتے تھے۔ اس لحاظ سے وہ بکرار یا پہنوار بھی کہلاتے تھے۔ گذر معاش کے لئے اکثر وہ اپنے ریوڑوں سمیت جنگلوں، جھاڑیوں میں پڑاؤ ڈالے پڑے رہا کرتے تھے، اس نسبت سے انہیں ویڑھیچا اور جھانگیڑا بھی کہا جاتا۔ جب وہ سنتے کہ تھر کے کسی حصہ میں بارش ہوئی ہے اور سبزہ اگ آیا ہے تو کچھ عرصہ کے لئے وہ مل جل کر اپنے ریوڑوں سمیت وہاں جا رہتے۔ اس طرح وہ سانگی یا سانگیڑا پکارے جاتے۔ غلہ کی کمیابی کی وجہ سے یہ لوگ ایک خاص قسم کے جنگلی پودوں کے بیج بطور غذا استعمال کرتے تھے جسے مقامی زبان میں ڈتھ کہتے ہیں۔ اس نسبت سے وہ ڈوتھیڑا بھی مشہور ہوگئے۔ ساتھ ہی بھیڑوں کی اون کی خانہ ساز چادریں اور لباس استعمال کرنے کی وجہ سے انہیں لوٹریاڑا اور کھتھیڑا بھی کہا جاتا تھا۔ یہ وہ ساری نسبتیں ہیں جن سے شاہ لطیف کی زبان میں ماروی اپنے اہل قبیلہ اور متعلقین کو یاد کیا کرتی تھی۔ اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ مارو قوم کے لوگوں کا مستقل ٹھکانہ تو ملیر نامی گاؤں ہی تھا مگر چراگاہوں کی تلاش میں وہ جنگلوں جھاڑیوں اور بارش والے علاقوں میں گھومتے پھرتے تھے۔ بکری کے دودھ اور جنگلی پودوں کے بیج پر گذران کرتے تھے اور اپنے ہاتھوں کے بنائے ہوئے موٹے اونی کپڑے استعمال کرتے تھے ـــ ماروی اسی پراگندہ حال اور خانہ بدوش قوم کے ایک فرد پالن یا پالنہ کی بیٹی تھی۔

قدرت نے اسے حسن کا وافر حصہ عطا کیا تھا۔ جب وہ سن بلوغ کو پہونچی تو اس کے حسن کا چرچا دور دور تک پھیل گیا۔ جوانوں کو ایک بار

اس کی طرف دیکھنے کے بعد دوبارہ نگاہ اٹھانے کا ہوش نہ رہتا، سامنے سے گذر جاتی تو لوگ دل تھام کر بیٹھ جاتے۔ کانوں میں اس کی آواز پڑتی تو گھنٹیاں سی بج اٹھتیں۔ سہیلیاں اس پر جان چھڑکتیں۔ ماں باپ صدقے ہوتے۔ عزیز و اقربا فخر کرتے۔ بچے دیوانہ وار اس کے ساتھ لگے رہتے اور بوڑھے اسے دیکھ کر اپنی جوانی کے دن یاد کرتے۔ وہ سارے گاؤں اور سارے قبیلہ کی جان تھی۔ ہر فرد اس کا ثناخواں اور ہر فرد اس کا پرستار تھا۔ انہیں میں اس کے باپ کے گھر کا ایک چرواہا پھوگ بھی تھا۔ جب صبر کا دامن اس کے ہاتھ سے چھوٹ گیا تو ایک دن اس نے پالنہ سے ماروی کے رشتہ کی درخواست کی۔ مگر ماروی پہلے ہی اپنے قبیلہ کے ایک جوان کھیت سین سے منسوب ہو چکی تھی۔ پالنہ نے اس کی درخواست رد کردی۔ پھوگ اپنی یہ محرومی برداشت نہ کر سکا اور اس نے انتقام کی ٹھانی۔ عمر سومرو کی حسن پرستی اور عیش کوشی کی داستانیں وہ سن چکا تھا۔ ایک تجویز اس کے ذہن میں آئی اور وہ ملیر سے نکل کر سیدھا عمرکوٹ جا پہونچا۔ وہاں موقع ملتے ہی اس نے عمر سومرو کو ماروی کے حسن کا حال کہہ سنایا۔ عمر جیسے ادھار کھائے بیٹھا تھا۔ اس نے فی الفور ماروی کو اپنے حرم میں داخل کرنے کا فیصلہ کر لیا۔۔۔ دوسرے دن وہ پھوگ کو ساتھ لے کر تیز رفتار اونٹوں پر سوار ہو کر ملیر کی طرف چل دیا۔ یہ قافلہ جب ملیر کے کنوئیں کے قریب پہونچا اس وقت آدھی رات گذر چکی تھی۔ ساری بستی کے لئے یہی ایک کنواں تھا اور وہ بھی بہت گہرا۔ جنہیں صبح کی بھیڑ اور دھوپ سے بچنے کا خیال ہوتا وہ آدھی رات ہی سے پانی بھرنے کا سلسلہ شروع کر دیا کرتیں۔ ماروی بھی یہی کرتی ۔۔۔ آج جب وہ چند سہیلیوں کے ساتھ کنوئیں پر پہونچی تو تھوڑے ہی فاصلہ پر پھوگ کے ساتھ عمر اس کا انتظار کر رہا تھا۔ ماروی کے کنوئیں پر پہونچتے ہی پھوگ نے اس کی طرف اشارہ کیا۔ عمر آگے بڑھا۔ لڑکیاں پہلے تو اسے دیکھ کر گھبرائیں مگر پھر مسافر سمجھ کر بدستور پانی بھرنے لگیں۔ عمر نے ماروی کے قریب پہونچ کر اس سے پانی پلانے کی درخواست کی۔ مگر جونہی وہ گھڑا ہاتھ میں لے کر اس کی طرف متوجہ ہوئی عمر نے پھول کی مانند اسے اٹھا کر اونٹ پر لاد لیا۔ سہیلیوں نے بھاگتے ہوئے کافی شور مچایا مگر عمر تیز رفتار اونٹوں پر عمرکوٹ کی طرف روانہ ہو چکا تھا۔ لوگ اس کی گرد کو بھی نہ پا سکے۔

عمرکوٹ پہونچ کر جب فرمانروائے وقت نے دیکھا کہ دخترِ صحرا اس کے تاج و تخت، قلعہ و سپاہ اور شوکت و حشمت سے احساسِ کمتری کا شکار ہو کر خوشی کے ساتھ اس کی ہوس کا نشانہ بننے کے لئے آمادہ نہیں تو اس نے لالچ کا حربہ استعمال کیا۔ سونا چاندی، ہیرے جواہرات اور ریشم و کمخواب اس کے سامنے ڈھیر کر دئے گئے۔ محلات و حویلیاں نوکر چاکر اور غلام، کنیزیں، اس کے لئے مخصوص کر دی گئیں اور آخر میں اسے مہارانی بنا لینے کا بھی یقین دلایا گیا ۔۔۔ جو لوگ اعلیٰ معیارِ زندگی اور اعلیٰ طبقہ سے وابستگی ہی کو مقصدِ حیات یا رفعت و عظمت کی لازمی شرط قرار دیتے ہیں ان کے نقطۂ نظر کے مطابق ماروی کو ایک لاجواب موقع حاصل ہوا تھا کہ محض ایک "ہاں" سے وہ اپنی اور اپنے متعلقین کی زندگی اور مستقبل کو شاندار بنا لیتی ۔۔ مگر ماروی نے اسے عورت کی توہین، غریبوں کی غیرت کا مذاق، مجسمۂ جذبہ کی ہتک اور وطن و متعلقین کے ناموس کی تذلیل سمجھ کر ساری پیشکشوں کو ٹھکرا دیا۔ دولت و اقتدار کے نشہ میں بدمست لوگ کمزوروں کے ایسے ردِ عمل کو اپنے وقار پر چوٹ قرار دے کر تشدد اور سختی پر اتر آتے ہیں۔ عمر نے بھی مشتعل ہو کر آخرکار ماروی کو طوق و سلاسل میں جکڑ کر قید خانے میں ڈال دیا۔ وہ سمجھتا تھا کہ اس طرح دہشت زدہ کر کے وہ ماروی کو اپنے قدموں پر گرا لے گا۔ مگر عظیم ماروی اپنے فیصلہ پر استقلال سے ڈٹی رہی۔ عمر کی قید میں اسے ایک پل آرام نہ تھا۔ اپنے محبوب منگیتر، والدین، اعزاء، سہیلیوں، وطن اور اہلِ وطن کی یاد میں وہ ہر دم ماہیِ بے آب کی طرح تڑپتی رہتی۔ مگر ایک محل نشین کے ہاتھ صحرا نوردوں کی غیرت و آبرو بیچ دینے پر کسی طرح آمادہ نہ ہو سکی ۔۔۔ اس طرح پورا ایک سال گذر گیا ۔۔۔ اس اثناء میں عمر سومرو کی انا جو کہیں باہر گئی ہوئی تھی واپس آگئی۔ عمر نے اسے ماروی کو رام کرنے پر مامور کیا۔ انا نے پوری کوشش کی، مگر جب اس نے ماروی کے اٹل ارادے کو پرکھ لیا اور اس کے دل کو وطن اور اہلِ وطن کے لئے بے قرار پایا تو آخر عورت تھی پسیج گئی۔ ماروی کی رہائی کی اسے ایک ترکیب سوجھی ۔۔۔ ایک دن عمر سومرو کے پاس جا کر اس نے کہا "بڑی خیر ہوئی عمر جو تو نے اب تک ماروی کو ہاتھ نہیں لگایا۔ جب تو چھوٹا تھا تو تیرا باپ تجھے ساتھ لے کر ایک بار دورہ پر تھر کی طرف گیا تھا۔ وہاں ملیر نامی گاؤں کے قریب اچانک تیری ماں بیمار ہو گئی تھی جس کی وجہ سے تجھے اس کا دودھ پلانا مناسب نہ تھا۔ مگر تو بھوک سے بلبلا رہا تھا۔ اس موقع پر ملیر کی ایک عورت نے آ کر تجھے اپنا دودھ پلایا تھا۔ میں نے اچھی طرح پتہ لگا لیا ہے۔ وہ عورت ماروی کی ماں تھی۔ یہ ماروی تیری دودھ شریک بہن ہوتی ہے۔ خبردار اب اس کی طرف بُرا خیال بھی نہ کرنا۔ جتنی جلد ہو سکے اسے اس کے ماں باپ کے پاس بھیج دے "

حیلہ کارگر ثابت ہوا۔ عمر کو دل پہ ہاتھ رکھ کر آتا کی بات ماننی پڑی اس نے ماروئی کے متعلقین کو بلا کر اسے ان کے حوالہ کر دیا اور ماروئی عزت و احترام کے ساتھ شاداں و فرحاں اپنے گاؤں آگئی ــــ یہاں کچھ دن اس نے بڑی توقیر و آرام کے ساتھ گذارے۔ مگر پھر حاسد عورتوں نے طعنے دے دے کر اس کے شوہر کو اس سے بدظن کر دیا اور وہ کھلم کھلا یہ کہنے لگا کہ جو خوبصورت عورت ایک سال تک عمر کے قبضہ میں رہی ہو اسکی پارسائی شک و شبہ سے بالاتر کیسے ہو سکتی ہے!

یہی بات جب ہوتے ہوتے عمر کے کانوں تک پہونچی تو مشتعل ہو کر اس نے اہلِ ملیر پر چڑھائی کر دی۔ ماروئی کے گاؤں میں ہراس پھیل گیا۔ مردوں نے صحرا کی راہ لی اور عورتوں میں کہرام برپا ہو گیا۔ ماروئی نے یہ حال دیکھا تو اس نے عورتوں کو ڈھارس دی اور خود مردانہ وار عمر کے لشکر گاہ میں جا پہونچی۔ اس نے عمر سے پوچھا "اے راجہ! تو ہم غریبوں پر کس لئے حملہ آور ہوا ہے آخر ہم نے تیرا کیا بگاڑا ہے؟" عمر نے جواب دیا "مجھے معلوم ہوا ہے کہ گاؤں کی عورتیں تجھے میرے نام پر طعنہ دیتی ہیں اور تیرا شوہر تیرے اور میرے بارے میں شک کرتا ہے۔ اس سے میری سخت بدنامی ہوئی ہے اور میں اسی کا بدلہ لینے آیا ہوں" ماروئی نے یہ سنا تو اس کے تن بدن میں آگ لگ گئی۔ اس نے کہا "اے عمر! تو اس ملک کا والی ہے۔ تجھے کسی بھی طرح یہ زیب نہیں دیتا تھا کہ تو مجھے زبردستی اٹھا کر لے جائے۔ میں یہ تسلیم کرتی ہوں کہ تو نے میرے دامنِ عصمت کو داغدار نہیں کیا۔ لیکن ایک سال تک مجھے اپنی قید میں رکھ کر تو نے خود لوگوں کو شک و شبہ کا موقع فراہم کیا ہے ــــ چاہئے تو یہ تھا کہ تو اپنی اس حرکت پر نادم ہوتا اور کسی بہتر طریقہ پر اس کی تلافی کرتا۔ مگر تو الٹا فوج لے کر چڑھ آیا ہے۔ خدارا، ذرا انصاف سے سوچ! قصور کس کا ہے؟"

آخر کار عمر سومرو نادم ہوا۔ اس نے ماروئی کے شوہر کھیت سین کو بلوایا۔ اسے قسم کھا کر یقین دلایا کہ اس نے اس کے حق میں کوئی خیانت نہیں کی ہے۔ ساتھ ہی یہ بھی کہا کہ میں ہر قسم کا امتحان دینے کے لئے تیار ہوں بگر مگر ماروئی نے کہا "شک مجھ پر کیا جاتا ہے اسلئے اپنی پارسائی کا امتحان بھی میں ہی دوں گی" ــــ پھر آگ کا ایک الاؤ روشن کیا گیا اور اس میں لوہے کی ایک سلاخ ڈالدی گئی۔ جب وہ سلاخ شعلے دینے لگی تو آکھ کے ایک پتہ کے ساتھ اسے ہاتھ میں اٹھا کر اس زمانہ کی رسم کے مطابق اس نے اپنی پارسائی کا امتحان دیا۔ اس کا دامن پاک تھا۔ جلتے لوہے نے اسے کوئی گزند نہ پہونچایا! لوگوں کو اس کی صداقت کا یقین آگیا اور وہ عزت و احترام کے ساتھ حسب دستور اپنے قبیلہ میں رہنے لگی۔

عمر ماروئی کی داستان کے یہ حقائق سندھ کی مشہور تواریخ "تاریخ طاہری"، "تحفتہ الکرام" اور "تاریخ ریگستان" نیز مشہور سندھی محقق ڈاکٹر گربخشانی کی تصنیف "روح رہان" میں کم و بیش اسی طرح بیان ہوئے ہیں۔

شاہ عبداللطیف بھٹائیؒ کے ابیات میں اس کہانی کے اکثر حصوں کے متعلق متعدد اور مختلف اشارے ملتے ہیں۔ مگر انہوں نے کسی جگہ بھی یہ ساری کہانی نظم نہیں کی۔ اس کی بجائے اپنے بیان کے لئے انہوں نے اس میں سے صرف ماروئی کے آہنی کردار اور اسکے قید و بند کے فراقیہ جذبات و احساسات کو ہی منتخب کیا ہے۔ اسلئے کہ اس انتخاب کے ذریعہ وہ لوگوں میں واضح طور پر حب الوطنی، بلند اخلاقی، خودداری، عزم راسخ حق گوئی اور صنفی وقار جیسی اعلیٰ صفات پیدا کرنا چاہتے تھے۔

شاہ کے بیشتر ناقد جن میں ڈاکٹر ٹرمپ، رچرڈ برٹن، ایچ ٹی سورلے ڈاکٹر گربخشانی، علامہ آئی آئی قاضی، ڈاکٹر داؤد پوٹہ اور ڈاکٹر نبی بخش بلوچ، سبھی شامل ہیں۔ اس بات پر بے حد اصرار کرتے ہیں کہ شاہ لطیفؒ صرف تصوف کے شاعر تھے۔ اور یہ بات بڑی حد تک ہے بھی درست۔ یقیناً تصوف شاہ کی شاعری کا تانا بانا ہے۔ لیکن اگر یہ کہا جائے کہ شاہ کے تصوف کا مفہوم یہ ہے کہ انسان مسائلِ حیات کی پیچیدگیوں کو سلجھانے کے بجائے حیات و ممات کے درویشانہ فلسفہ میں الجھ کر رہ جائے تو میری رائے میں یہ رائے درست نہیں ہے۔ شاہ کے کلام کے سرسری مطالعہ ہی سے یہ بات بالکل واضح ہو جاتی ہے کہ جہاد زندگی میں شکست کھائے ہوئے یا تھکے ہارے اور افسردہ و ملول دلوں کو وہ معرفت و حقیقت کی چھاؤں میں کچھ دیر دم لینے اور عظمت کا احساس دلا کر تازہ دم کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور فنا فی اللہ ہو جانے کی بشارت دے کر وہ ان میں عزم و اعتماد کی روح بھی پھونکتے ہیں۔ مگر یاسیت اور قنوطیت کی تبلیغ نہیں کرتے۔ وہ نظریۂ تقدیر کے ضرور قائل ہیں لیکن اس کا مطلب ان کے یہاں یہ ہے کہ اچھا یا برا جو کچھ بھی ہونا ہوتا ہے وہ ہو کر رہتا ہے۔ انسان کو اس سے دل شکستہ نہ ہونا چاہئے اور اعلیٰ مقصد حاصل کرنے کی جدوجہد ہر حال میں جاری رکھنا چاہئے۔ اپنے سارے کلام میں وہ کہیں بھی ظلم و جبر کو تقدیر کا لکھا کہہ کر اس کے سامنے ہتھیار ڈال دینے یا اسے خوشی کے ساتھ گوارا کر لینے کی تلقین نہیں کرتے۔ ان کے ترک دنیا کی تعلیم کا مفہوم زندگی کی

ظلموں سے فرار نہیں بلکہ ہوا و ہوس سے کنارہ کشی اختیار کرنے کا دوسرا نام ہے۔ وہ لوگوں کو محض وحدت و کثرت کی نکتہ سنجیوں میں گم کر دینا نہیں چاہتے بلکہ ان کا کلی عندیہ یہ ہے کہ لوگوں میں اعلیٰ کردار پیدا ہو اور وہ ایک اچھے معاشرہ کی بنیادیں استوار کریں۔

اس سلسلہ میں شاہ کے حوالوں کے ساتھ ایک علیحدہ مضمون میں تفصیلی بحث کی جا سکتی ہے۔ یہاں میں صرف یہ عرض کروں گا کہ اس دعوے کا ثبوت شاہ کے منتخب کردہ وہ عوامی کردار ہیں جنہیں انہوں نے پوری شدت کے ساتھ اپنے کلام میں اجاگر کیا ہے اور جن میں ماروی ایک ممتاز حیثیت رکھتی ہے۔

ماروی کو اپنا کر اور اس کے جذبات و احساسات کو گوناگوں انداز میں ادا کر کے شاہ لوگوں میں کس قسم کا ردعمل پیدا کرنا چاہتے تھے یا ماروی کو انہوں نے جو لازوال شہرت و عظمت عطا کی ہے اس سے ان کا مقصد کیا تھا، اس کا اندازہ کرنے کے لئے ان کے چند ابیات پیش کئے جاتے ہیں۔ مطالعہ میں سہولت کے خیال سے ان میں سندھی رسم الخط کی بجائے اردو تلفظ کو ہی ترجیح دی گئی ہے۔

بَڈِہ کُن نیکون ، من تَڈا اکوں مائیں
توں کیں وِجھیں تن کھے، سومرا شکوں
ھمیرن ہکوں، جاڑ جُسے کھے پا تیوں

عمر سومرو ماروی کو زبردستی اپنے محل میں اٹھا لایا ہے اور جبر و اقتدار کے بل بوتے پر اس سے اپنے لئے محبت کا مطالبہ کرتا ہے۔ ماروی جواب میں کہتی ہے: "اے عمر! ابتدائے آفرینش ہی سے میرا دل اپنے ماروں سے وابستہ ہو چکا ہے جس کے دل پر پہلے ہی کسی اور کا قبضہ ہو چکا ہے تو اس پر کیسے تصرف حاصل کر سکتا ہے۔ اے اونچے طبقہ والے تو نے مجھے ناحق قید کر رکھا ہے۔ تجھے اس سے کچھ نہ ملے گا۔"

تہسیں سِیبا کنجُرے لوئی لیٹر تھیسام
آبانن جے آسرے ، کتی کان کیسام
جا ڈھٹ ڈھکیسام، تہجر پرورن رہائیں

عمر کی قید میں ماروی کو ایک مدت گذر چکی ہے۔ عمر نے اسے ریشم و کمخواب کے اعلیٰ لباس پیش کئے۔ لیکن اس نے ان کی طرف نگاہ اٹھا کر بھی نہ دیکھا۔ اس کے جسم پر وہی کپڑے ہیں جو وہ اس دن پہنے ہوئے تھی۔ جب عمر اسے اٹھا کر لایا تھا۔ وہ اپنے انہی بوسیدہ کپڑوں کی طرف دیکھتے ہوئے خدا سے دعا کرتی ہے: "بار الٰہا! میں اپنی اس بوسیدہ چولی میں کتنے ہی ٹانکے لگا چکی ہوں۔ میری چادر بھی تار تار ہے۔ عزیزوں تک پہنچنے کی آرزو میں کوئی نیا لباس کبھی میں نے نہیں پہنا لیکن اس خستہ حالی کے باوجود میں تجھ سے صرف یہ التجا کرتی ہوں کہ اے میرے پروردگار! عصمت و عفت کی جو اوڑھنی مجھے اپنوں نے اڑھائی ہے تو اس کی لاج رکھیو۔"

بَٹولا پَہنواریوں ، مور نہ مَتھے کَن
جہ لاکھ رتالوں لوئیوں، تہ سالنؤاں سوڻہن
اُتی ایلاچنئو اگری، بَخمل بافتن
سَکھر سَعایاں سومرا! کھتی کھاں کھٹبن؟
جا ڈِنیم ڈاڈان ، سالا ھیندے لَج مراں

عمر جب ماروی کو اعلیٰ قسم کے زرق برق لباس پیش کرتا ہے تو دختر صحرا ان "نعمتوں" کو ٹھکراتے ہوئے بڑے وقار سے کہتی ہے "اے محل نشیں! میں غریب گڈریئے کی بیٹی ضرور ہوں مگر یہ تیرے پیش کردہ اعلیٰ ریشمی شال اور مخمل و سنجاب کے قیمتی پیراہن میری نظر میں کوئی وقعت نہیں رکھتے۔ میں اپنی اس رنگی ہوئی موٹی اونی اوڑھنی کو تیری نرم و نفیس ریشمی شال سے ہزار درجہا بہتر سمجھتی ہوں۔ میری غیرت یہ گوارا نہیں کرتی کہ بزرگوں کا عطا کیا ہوا لباس حیا تیری ہوس کے ریشم و کمخواب کی نذر کر دوں۔"

سُون برابر سَگڑا ، لُوں لُوں برابر لکھ
ڈپو جہ رَدّ کیو ، کُوڑ تھیں کھے تکھ
مُوں ماروجو ںکھ ، تیل نہ لائیاں تھجو

"اے عمر! اپنے ہاتھوں میں بندھی ہوئی راکھی کو میں تیرے سونے کے کنگنوں سے بہتر سمجھتی ہوں اور میری اس بوسیدہ اوڑھنی کا ایک ایک تار میرے نزدیک لاکھوں کی قیمت رکھتا ہے۔ جنہوں نے سیم و زر کو اپنی غیرت و خودداری کے مقابلہ میں ہیچ سمجھ لیا ہو کروڑوں کی دولت بھی ان کے لئے خس و خاشاک سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتی۔ اے عمر! میرا جسم میرے محبوب کی وفاداری کے ابٹن سے بسا ہوا ہے۔ میں تیرے تیل تک کو ہاتھ نہ لگاؤں گی۔"

اِتی نہ مارُن ریت ، جیئن سِینٹر مَٹائن سُون تے
آچی عمر کوٹ میں ، کَندِیس کا نہ کُریت
نِگھن جی پریت ، ماڑین سیں نہ مَٹیاں

"اے امیر! یہ ہم غریبوں کا دستور نہیں کہ سونے چاندی پر اپنے محبوب کا پیار بیچ دیں۔ میں جو بے بس ہو کر تیرے اس قلعہ میں آگئی ہوں تو یہ نہ سمجھ کہ میری قدریں بھی بدل جائیں گی۔ تیرے ان آراستہ و پیراستہ محلوں پر میں اپنے شکستہ اور بدرنگ جھونپڑوں کا پیار قربان نہیں کرسکتی۔"

آلا! اِتیَ مَ ہوئے، جیئَس آلُوں مَراں نَہ ڈیں
جُسو زنجیرن میں، راتو ڈِینہاں روئے
پَہریں ونجاں لوئے، پوئے مَریجَنم ڈیہڑا

ماروی کو غلامی و اسیری کی موت بھی خوشی سے گوارا نہیں جب اسے قید میں ایک عرصہ گذر جاتا ہے اور وہ اپنی رہائی کی کوئی باعزت صورت نہیں دیکھتی تو اس کے جذبۂ حب الوطنی میں اور شدت آجاتی ہے۔ وہ خدا سے گڑگڑا کر دعا کرتی ہے: "اے اللہ! کہیں ایسا نہ ہو کہ میں قید میں ہی مرجاؤں۔ زنجیروں میں جکڑا ہوا میرا جسم اسی غم میں گھلا جا رہا ہے اور میرے آنسو کسی صورت نہیں تھمتے۔ اے قادرِ مطلق! تو ایکبار مجھے کسی نہ کسی طرح میرے وطن پہونچا دے پھر اگر وہاں جلتے ہی میری زندگی کے دن پورے ہوجائیں تو مجھے اس کی کوئی شکایت نہ ہوگی۔"

واجھائے وطن کھے، آلُوں جے هِت مُیاس
گور ہُنجی سومرا، کج پہنوارن پاس
ڈِج ڈاڈانن ڈِیہہ جی، منجھا ولڑن واس
مُیائی جیاس، جے ونجے مُڑھ ملیر ڈے

ماروی کو خوف ہوتا ہے کہ شاید وہ آزادی حاصل کرنے سے پہلے ہی مرجائے گی۔ عمر اسے جیتے جی نہ چھوڑے گا۔ مگر اس ہولناک اندیشہ کے باوجود اس کے پائے استقلال کو لغزش نہیں ہوتی۔ وہ عمر کے آگے سرِ تسلیم خم کرنے کی بجائے اسے وصیت کرتی ہے: "دیکھ عمر! وطن کی جدائی میں تڑپتے تڑپتے اگر یہاں میرا دم نکل جائے تو خدا کے لئے میری لاش ضرور ملیر بھیج دینا اور میری میت کو کافور و لوبان کی بجائے میرے وطن کے گھاس کی دھونی دینا۔ اگر میری لاش کو وطنِ عزیز کی خاک نصیب ہوگئی تو میں سمجھوں گی کہ مجھے مر کے بھی زندگی مل گئی!"

زیریں بیڑیں لوہ میں، گَلِن کَیس گاہُ
سِکے سندئے سومرا، ڈِہنہ چاڑِھیم ماہُ
سَرتیوں! دعا کجاہُ، تہ بھرم بھار وڑی رہے

قید و بند کی صعوبتوں میں ماروی کو اپنی سہیلیاں یاد آرہی ہیں۔

(باقی صفحہ ۵۵ پر)

شاہ لطیف بھٹائیؒ

سید فیضی

وہ ایک لالۂ صحرا، چمن فروزِ بہار
زمینِ سندھ کی شاداب نکہتوں کا فسوں
وہ ریگ زار کا چشم و چراغ، نقش و نگار
مزاجدانِ محبت، اداشناسِ جنوں
بجھے بجھے سے دلوں کا وہ سازو برگِ قرار
لطیف بن کے جو بھٹ شاہ کے چمن میں کھلا
بنا ہوا ہے گراں تا گراں لطافت زار

کرشمہ کار ہے کب سے یہ آستانۂ شوق
قدم قدم پہ عقیدت ہے سجدہ ریز یہاں
وہ نغمے سازِ رگِ جاں پہ مرتعش ہیں ابھی
زبانِ شاہ سے جن کو ملا شعورِ زباں

حریمِ شعر میں ابھرا اک آفتابِ کمال
کہ جس کے نور سے ذرّوں نے روشنی پائی
خرد کہ رہتی تھی ہر وقت سوچ میں غلطاں
اسی خرد نے جنوں سے بھی آگہی پائی

وطن کی عظمتِ رفتہ کو اک نقیب ملا
زمینِ سندھ کو شاعر ملا، ادیب ملا
زمانے بھر کو سنائے ہیں جس نے پیار کے گیت
ہم اہلِ دل کو اک ایسا بھی خوش نصیب ملا

جنونِ شوق سمجھ لو کہ بے خودی کہہ لو
نہ راستوں کی خبر تھی ہمیں نہ منزل کی
دلوں پہ زخم لئے ہم نے جب بھی چاہا ہے
کلامِ شاہ میں ڈھونڈی ہیں دھڑکنیں دل کی

ماہ نو، کراچی، جولائی ۱۹۶۲ء

خواجہ فریدؒ کی سندھی شاعری

میر حسان الحیدری سہروردی

خواجہ فریدؒ کو ملتانی شاعری میں وہی مقام حاصل ہے جو سندھی میں حضرت شاہ عبد اللطیف بھٹائیؒ کو حاصل ہے۔ "دیوان فریدؒ" کے شارح مولانا عزیز الرحمٰن بہاولپوری (مرحوم) نے بھی اس خیال کی تائید کی ہے "خواجہ صاحب عالم تھے اور عربی و فارسی شعراء کے کلام سے بخوبی واقف تھے، اس کے ساتھ سندھی زبان بھی جانتے تھے اور سندھی میں شاہ لطیف صاحب (بھٹائیؒ) کے کلام سے انہیں خصوصی شغف تھا، سندھی زبان جاننے والوں کا یہ خیال ہے کہ خواجہ کے کلام پر ان کا اثر غالب ہے، اس لئے یہ کہنا بجا نہیں کہ اگرچہ اپنی زبان (ملتانی) کا کوئی نمونہ پیش نظر نہیں تھا مگر مجموعی طور پر خیالات اور رنگ کلام پر فارسی اور سندھی سے حضور نے اثر قبول فرمایا ہے"۔
(شرح دیوان مطبوعہ بہاولپور ص۱)

مولانا عزیز الرحمٰن مرحوم نے جو خیال ظاہر کیا ہے، مجھے اس کے سلسلے میں کچھ ظاہر کرنا ہے۔ خواجہ فریدؒ سندھی اور فارسی کے عالم تھے اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا، خواجہ فریدؒ کو شاہ عبد اللطیف بھٹائیؒ کے کلام سے بھی شغف تھا، اس میں بھی شک کی گنجائش نہیں مگر یہ کہنا کہ ملتانی زبان میں کوئی اعلیٰ نمونہ شاعری کا موجود ہی نہیں تھا اس لئے خواجہ فریدؒ نے فارسی اور سندھی شاعری کو اپنا رہنما بنایا، ایک غلط مفروضہ ہے۔ خواجہ فریدؒ کے کلام کا مطالعہ تعمق، غور و فکر اور ژرف نگاہی سے کیا جائے تو اس نظریہ سے اتفاق نہیں کیا جا سکتا۔ خواجہ فریدؒ سے پہلے بھی ملتانی زبان میں غزل (کافی)، رباعی (دوہڑا) اور مثنوی کے اعلیٰ نمونے پائے جاتے تھے اور خواجہؒ نے نہایت گہری نظر سے ان کا مطالعہ بھی کیا تھا۔ میں اپنے مضمون "مطبوعہ پریت مہار" "بزم ثقافت ملتان" میں خواجہ فریدؒ کے پیشرو ملتانی شعراء کے کلام پر تفصیلی نظر ڈال چکا ہوں اور یہ واضح کیا ہے کہ خواجہ سے پہلے ملتانی غزل کتنی ترقی کر چکی تھی۔ اور خواجہؒ نے ان شعراء سے کس قدر استفادہ کیا ہے۔

ملتانی غزل، قصیدہ، مثنوی، اور رباعی تو اپنی جگہ رہے، ملتانی کی عام اصناف سخن مثلاً مارو ڈھولہ، خیال چھلّہ (ایجاد سید میراں شاہ بہاولپوری) اور خیال گامٹن یا مٹھا گامٹن (ایجاد حضرت منشی حسن ملتانی) پر بھی خواجہؒ کی گہری نظر تھی۔ خواجہ صاحب سے پہلے مثنوی کے بادشاہ، لطف علی بہاولپوری (مصنف "سیف الملوک") رباعی کے شہنشاہ حضرت علی حیدر ملتانی اور غزل کے امام شاہ حسین منشی غلام حسین گامن، باغ شاہ، کمال گمی، مستن، جندن ملتانی، اور حضرت نوروز ملتانی ادب میں اپنا نام اور مقام پیدا کر چکے ہیں۔ خواجہؒ کے کلام میں ان سب کا رنگ جھلکتا ہے۔ یہ کہنا بھی مبالغہ ہے کہ خواجہؒ کے کلام پر شاہ عبد اللطیف بھٹائیؒ کا اثر غالب ہے! شاہ بھٹائیؒ کے کلام کا گہری نظر سے مطالعہ کیا جائے اور خواجہؒ کے کلام کا ان کے کلام سے موازنہ کیا جائے تو بہت سی حقیقتیں سامنے آتی ہیں۔

یہ صحیح ہے کہ خواجہ فریدؒ ملتانی کے علاوہ سندھی زبان میں بھی شعر کہتے تھے، شاہ بھٹائیؒ کا ایک سوانح نگار "تذکرۂ لطفی" (سندھی) کا مصنف (ص۴۶،۴۴) لکھتا ہے کہ "یہ بات پایۂ تحقیق کو پہنچ چکی ہے کہ عین عالم شباب میں خواجہ فریدؒ شاہ بھٹائیؒ کا رسالہ اپنے مطالعہ میں رکھتے تھے، اس مطالعہ نے خواجہ فریدؒ کے دل میں نئی امنگیں اور نئے جذبات بھی پیدا کئے! محبت کے خوابیدہ جذبات کے بیدار ہوتے ہی ان کے دل میں شعر گوئی کے لئے ایک جوش اور ولولہ پیدا ہوا۔ ان کے ابتدائی کلام کا اکثر حصہ سندھی زبان میں تھا جو مرور ایام سے تمام تر ضائع ہو گیا۔ اس کے باوجود فریدؒ کا جو تھوڑا بہت سندھی کلام ملتا ہے۔ اس سے شاہ لطیف کا رنگ

ظاہر ہے۔ اب غور کیجئے کہ 'عمر ماروی' کی داستان' جو زیریں سندھ سے
تعلق رکھتی ہے۔ اس داستان سے بہاولپور، ملتان، اور پنجاب
کے شعراء بہت کم متعارف تھے۔ خواجہ فریدؒ کے علاوہ اگر کسی اور
ملتانی یا پنجابی شاعر نے، 'عمر ماروی' کی داستان پر طبع آزمائی کی بھی ہو گی
تو وہ سرسری اور غیر معتبر ہو گی۔ اس لئے کہ میری دانست میں اس
داستان کو سنانے کا حق صرف وہی ادا کرسکتا ہے جس نے ماروی کے
دیس تھل (تھرپارکر) کے چپے چپے کا مشاہدہ بھی کیا ہو، اور یہاں کی
دھرتی میں رچا بسا ہوا ہو، یا پھر شاہ بھٹائی کی 'سُر عمر ماروی' کا گہری
نظر سے مطالعہ کیا ہو وہ کچھ حق ادا کرسکتا ہے۔ شاہ بھٹائیؒ نے
ماروی کے سُر میں تھل کی وہ منظر کشی کی ہے کہ" وہ کہیں اور سنا کرے...
جیسے متحرک تصاویر پردۂ سیمیں پر نظر آرہی ہوں! سندھ کے تمام شاعروں
نے ماروی کی داستان کہتے وقت شاہ بھٹائیؒ کی ہی تقلید کی ہے۔ اس لئے
خواجہ فریدؒ نے بھی شاہ کے اتباع میں عمر ماروی پر اپنا انداز گفتار اختیار کیا ہے۔
ماروی عورت اور عصمتِ نسوانی کا پیکر اور بے حد غیور اور خود دار تھی۔ عمر
جب اُسے قید کرکے اپنے محل میں لے آیا، اور ہار سنگھار، عمدہ لباس اور
عیش و عشرت سے بھرپور زندگی کا لالچ دے کر اسے اپنی ملکہ بنانے
کی خواہش کا اظہار کیا تو اس غیرت مند دختر صحرا نے اسے صاف جواب
دے دیا۔ ماروی نے صاف کہہ دیا کہ تیرے مخملیں اور ریشمی لباس سے
مجھے اپنے دیس کا اونی کمبل زیادہ عزیز ہے۔ خواجہ فریدؒ سندھی میں
عمر کو ماروی کی زبان سے یہ جواب دلواتے ہیں:

لج لوئي جي نہ اتاريندس
تنهنجا مخمل باه ۾ ٻاريندس

(عمر! تیرے مخملیں لباس کو آگ لگادوں گی لیکن ماں باپ کی لوئی کی لاج
ضائع نہ کروں گی)۔

عمر نے اسے زرنگار محل، بہشتِ نظر حویلیاں دکھائیں۔ لیکن اسے اپنے
تھل کے گاؤں اور جھونپڑیاں ہی بھلی لگتی تھیں۔ اس نے کہا میں محلوں
کی سیاہ کارانہ زندگی پر ویران دیہاتوں کی معصوم و پاکیزہ زندگی کو
ترجیح دوں گی ـــ خواجہ صاحب فرماتے ہیں:ـ

ٻن ماڑيون ھي محلات ۽ گھر
آھن ميت فريد جا مارو تر
واھڻ سانگين جي گھاريندس

(یہ پختہ محلات اور حویلیاں بھاڑ میں جائیں۔
فرید میرے میت تو تھل کے ریگستانوں میں آباد
ہیں اور میں ان سرسبز علاقوں کو چھوڑ کر اپنے محبوب
کے دیس چلی جاؤں گی)

ماروی ایک وطن پرست اور محبِ وطن عورت تھی اسے اپنے دیس
سے بے انتہا محبت تھی وہ عمر کی قید میں اکثر وطن کو یاد کرتی رہتی تھی
وطن واپس جانے کے لئے ہمیشہ اس کے دل میں امید کی ایک کرن
چمکتی رہتی تھی۔ خواجہ فریدؒ ماروی کی اس امید کا اظہار یوں کرتے ہیں:

تڙ ٻنھوارن جو ديس وطن
تڙ آھي اسانجو ملڪ امن
خوش سانگين ساڻ گذاريندس

(تھل ہمارے محبوبوں کا دیس ہے۔ تھل ہمارے
لئے امن کی جگہ ہے میں وہاں جا کر اپنے پیاروں
کے ساتھ خوش ہو کر گزاروں گی)

ماروی عمر کے بارونق محلات کو قید خانہ تصور کرتی ہے اور اپنے تھل
میں جاکر مویشیوں کے تھان میں بچھڑوں کی دیکھ بھال کرنے کو آزادی
اور خوش حالی کا نام دیتی ہے۔ خواجہؒ نے اس کا منظر یوں پیش کیا ہے:

ھن قيد ۾ ڪھڙي ڪاريان
شالا مارن واري ڌھڻ وڃان
جيتي واڙن ۾ گابا واڙيندس

(شاہی محل کی اس تنہائی میں کیا کروں گی خدا
کرے وہ دن آئے کہ اپنے سکھیوں کے دیس
میں پہنچ کر بچھڑوں سے جا ملوں)

تھل کا علاقہ ویسے تو ویران اور بے رونق ہوتا ہی ہے، لیکن
اگر برسات کا موسم ہو تو یہ خشک علاقہ بھی رشکِ گلزارِ ارم بن جاتا ہے
مثلاً تھل کے لئے ایک کہاوت مشہور ہے۔" جل برسے تو تھل،
نہیں تو جنگل"۔ ماروی وطن سے دور رہ کر بھی اپنے دیس کے لئے
یہی امید لگائے بیٹھی ہے کہ وہاں ہر دم "رم جھم" بادل' باراں'
کا ساماں ہوگا چنانچہ کہتی ہے:ـ

ھي ھردم ڏيھ ابائي مينھن
آھي سڪ ساڙيھ جي مارئين ڏينھن
ويٺي دانهون ڪنديس جھڙون ھاڙيندس

(خدا کرے بابل کے دیس میں سدا مینہ برستا رہے
مجھے ہر دم محبوب کا انتظار ہے اسی کی یاد میں روتی
اور آنسو بہاتی ہوں)

ماروی اس قدر دلیر اور جرأت مند ہے کہ ایک کمزور عورت ہوتے ہوئے بھی بادشاہ سے اس طرح خطاب کرتی ہے: "اے عمر! جب میں اپنے وطن واپس لوٹوں گی تو اپنے دیس میں تیرے ظلم، مکر، اور دغا کا چرچا کروں گی اور تیری آمریت کو سر بازار رسوا کروں گی:

تنھجا زور غلل ۽ مکر دغا
تنھجي ظلم جون ڳالھیون عمر اُدا
دیجي ویڙھیچن سان وارینداس

(بھیا، تیرے ظلم و دغا اور مکر و فریب کی کہانیاں
میں اپنے ہمسایہ گھروں میں ضرور جا کر سناؤں گی)

خواجہ فریدؒ وحدت الوجودی صوفی تھے۔ اس لئے ان کا کلام وجودی نظریے کا ہی ترجمان ہے، شاہ بھٹائیؒ نے بھی وجودی نظریئے کو اپنایا لیکن کھل کر نہیں، سندھ کے وجودی صوفیوں میں سے حضرت سچل سرمست (جن کا نسبی تعلق خواجہ فریدؒ سے ہے) نے صاف طور پر نعرۂ منصورؒ "انا الحق" کو برابر بلند کیا ہے۔ ان کے بعد یہی لے روہڑی (سندھ) کے شاعر قادر بخش بیدل نے بھی اپنے اشعار میں اٹھائی ہے سچل سرمستؒ تو خواجہ فریدؒ سے بہت پہلے گزرے ہیں۔ ان کی ولادت ۱۷۳۹ء میں ہوئی۔ لیکن حضرت بیدل بھی خواجہ فریدؒ سے عمر میں اکیس سال بڑے تھے یعنی بیدل کی ولادت ۱۸۱۴ء میں ہوئی اور خواجہ فریدؒ ۱۸۳۵ء میں پیدا ہوئے۔ سچل سرمست اور بیدل سندھی کے ساتھ ساتھ، ملتانی ہندی اردو اور عربی فارسی میں بھی شعر کہتے تھے! ان کے ملتانی اشعار بہت بلند پایہ ہیں اور زبان بھی ستھری، شیریں، اور مترنم ہے۔ خواجہ فریدؒ کے کلام میں بھی اسی سچل اور بیدل کے وجودی رنگ کی جھلک صاف نظر آتی ہے۔ معلوم ہوتا ہے خواجہ فریدؒ سچل اور بیدل کے خیالات سے بھی متاثر ہوئے ہیں خواجہ فریدؒ کے وطن، بہاولپور کے ساتھ اتر سندھ (جہاں خواجہ صاحبؒ کے بزرگ آباد رہے ہیں) کا تاریخی اور ثقافتی تعلق اس خیال کو اور زیادہ تقویت پہنچاتا ہے۔ سبزل کوٹ، اور بھونگ بھارا، بہاولپور کے دو سرحدی شہر تو تالپور حکومت کے آخری دور تک سندھ کی حدود میں ہی شامل تھے۔

چنانچہ ان علاقوں کی زبان پر ابھی تک سندھی کا اثر نمایاں ہے۔ ان ہی تاریخی اور ثقافتی تعلقات کی بنا پر کہا جا سکتا ہے کہ ان بزرگوں کا کلام سندھ کی حدود کو پھلانگ کر مٹھن کوٹ، اور چاچڑاں میں خواجہ فریدؒ کے کانوں تک ضرور پہنچا ہوگا۔

وحدت الوجود کے نظریہ کے مطابق ہر چیز میں اس ایک ہی ذات کا جلوہ نظر آتا ہے۔ یہ الگ الگ رنگ، روپ، اسی ایک ہی ذات کے مختلف پرتو ہیں، اسی لئے سچل سرمست اس ذات کو مخاطب کرتے ہوئے کہتے ہیں:

کاڻي مفتي تو سڏ ائين
کاڻي انا الحق فرمائين تو

(اے یار ازل، کہیں تو مفتی بن کر فتوے لگاتا ہے اور کہیں خود ہی انا الحق کی آواز بھی بلند کرتا ہے!)

خواجہ فریدؒ کے ہاں بھی یہی آہنگ اس طرح گونجا ہے۔ چنانچہ فرماتے ہیں:

کتُ مُلاّ کتُ امر نہی
کت منصوری دار یار منجھو

(اے محبوب حقیقی! کہیں تو تو کٹھ ملا بن کر امر و نہی کا حکم لگاتا ہے اور کہیں منصور بن کر خود سولی پہ چڑھ جاتا ہے)

سچل سرمست نے بھی ایک کافی کہی ہے جس میں دنیا کے مختلف رنگ روپ اور مختلف اشیاء کے نام گنا کر ہر شے میں یار ازل کا جلوہ دکھایا ہے! خواجہ فرید کی کافی بھی اسی طرز کی ہے:

ہر دل جو دلدار یار منجھو
سھڻن جو سردار یار منجھو

(میرا محبوب ہر دل کا دلدار اور حسینوں کا سردار ہے)

پاڻ چپائي سار حقیقي
پاڻ کري اظھار یار منجھو

(کہیں تو اپنے بھیدوں کو چھپانے کی تلقین کرتا ہے اور کہیں خود ان کا اظہار کرتا ہے)

کٿ بلبل کٿ گل جي صورت
برگ ڪتي ڪٿ خار يار منهجو
(کہیں تو بلبل بن کر عاشق کا روپ دھار لیتا ہے اور کہیں خود گل بن جاتا ہے کہیں پتہ ہے کہیں کانٹا!)

کٿ سرخي کٿ ناز نزاڪت
کٿ ڪجل کٿ ڌار يار منهجو
(کہیں سامانِ آرائش بن جاتا ہے۔ کہیں ناز و انداز کا روپ دھار لیتا ہے کاجل بھی خود ہے اور کاجل کی دھار بھی)

کٿ ڍولڪ کٿ تان ترانو
کٿ صوفي سرشار يار منهجو
(کہیں ڈھولک اور ترانوں کی گونج میں چھپا ہوا کہیں صوفیٔ سرشار کے روپ میں پنہاں!)

کٿ عابد کٿ نفل دوگانه
کٿ ڪيفي ميخوار يار منهجو
(عابد کے لباس میں بھی وہی ہے اور نوافل بھی اسی سے عبارت ہیں۔ سچ پوچھئے تو میخوار کے کیف و سرور میں بھی یہی عکس جلوہ پیدا ہے)

کٿ عاشق کٿ درد ڪشالو
کٿ دلبر غمخوار يار منهجو
(کہیں عاشق بن کر مصیبتیں جھیلتا ہے، کہیں محبوب بن کر غمخواری کا اظہار کرتا ہے!)

يار فريد نه آهه منجهه پردي
خود پردو آهه يار! يار منهجو
(اے فریدؒ محبوب پردے میں نہیں بلکہ میرا یار ادہ تو خود ہی پردہ ہے!)

خواجہ فریدؒ نے اس کافی میں وحدت الوجود کے نظریہ کو کس خوبی اور عام فہم انداز سے ذہن نشیں کرانے کی کوشش کی ہے، مقطع میں اس حقیقت کی طرف کس قدر نازک اشارہ پایا جاتا ہے کہ اس ذات مطلق اور دنیا کے مختلف مظاہر قدرت میں کوئی پردہ نہیں۔

لوگ جس چیز کو حجاب کہتے ہیں یہ بھی یارِ ازل کا ایک روپ ہی ہے، رنگ ایک ہی ہے۔ اسی انداز کی ایک اور کافی بھی خواجہ صاحب نے کہی ہے، فرماتے ہیں:

هر صورت وچ ديدار ڏٺم
کل يار اغيار ڪون يار ڏٺم
(مجھے ہر صورت میں یار کا دیدار ہوا ہے۔ دوست تو الگ رہے میں نے تو اغیار میں بھی یار کی جھلک دیکھی ہے)

ڪٿ جوهر تي ڪٿ عرض ڏٺم
ڪٿ سنّت، نفل تي فرض ڏٺم
ڪٿ صحت ڏٺم ڪٿ مرض ڏٺم
ڪٿ چُست ڪٿي بيمار ڏٺم
(میں نے جوہر اور عرض میں، نفل، سنت اور فرض میں، صحت و مرض اور چستی و کاہلی میں غرض ہر رنگ میں یار ہی کا جلوہ دیکھا)

ڪٿ گل ڦل باغ بهار ڏٺم
ڪٿ بلبل زار نزار ڏٺم
ڪٿ خس خاشاڪ تي خار ڏٺم
هڪ نور دے سب اطوار ڏٺم
(میں نے اسے پھولوں کی خوشبو، بلبل کے نالوں اور خس و خاشاک اور کانٹوں کی بے رونقی تک میں پایا ہے!)

ارواح نفوس، عقول ڏٺم
انسان ظلوم جهول ڏٺم
معقول ڏٺم منقول ڏٺم
اقرار ڏٺم انڪار ڏٺم
(اے سالک! ارواح، نفوس، عقول کی دنیا میں انسان گمراہ و جاہل کے اندر معقول و منقول اور اقرار و انکار کی دنیا میں بھی اسی ایک کا جلوہ نظر آتا ہے)

ڪٿ منطق نحو تي صرف ڏٺم
ڪٿ اسم تي فعل تي حرف ڏٺم

ھِڪ معنیٰ ھر ھر طرف ڏٺم
چوگوٺ ڏٺم چو ڌار ڏٺم

(منطق، نحو، اور صرف کے اوراق پلٹے، اسم فعل
اور حرف کی دنیا دیکھی، ہر سمت اور ہر جانب نظر
دوڑائی ہر جگہ معنی ایک ہی نظر آئے)

ڪِٿ شاہ نظام الدینؒ ڏٺم
ڪٿ قطب معین الدینؒ ڏٺم
ڪِٿ فرد فرید الدینؒ ڏٺم
ڪِٿ فخر جہانؒ دلدار ڏٺم

(اے معترض ہم خدا بینوں کو نظام الدین اولیاء
معین الدین چشتی، بابا فرید شکر گنج اور فخر جہاںؒ
کی ذات میں اس یار ہی کا جلوہ نظر آتا ہے)

لسانی لحاظ سے خواجہ فریدؒ نے مذکورہ بالا کافی میں
سندھی اور ملتانی زبانوں کے امتزاج سے ایک انوکھا تجربہ کیا ہے۔
فقط دو تین الفاظ ہیں جنہیں اگر بدل دیا جائے تو اس کافی کی زبان
خالص ملتانی بن جائے گی! اس کافی میں خواجہ فریدؒ نے یہ ثابت
کردیا ہے کہ سندھی اور ملتانی زبانیں ایک دوسرے سے بہت ہی
قریب اور مشابہ ہیں۔ شکل و ہیئت کے معمولی سے فرق کے باوجود
ان کی روح ایک ہی ہے۔ مقطع کے آخری مصرع میں جس طرح خواجہؒ
نے اپنے مرشد حضرت فخر جہاں کا مبارک نام لیا ہے بالکل اسی طرح
سچل سرمست نے بھی اپنی ایک کافی میں اپنے مرشد حضرت عبدالحق کا
تذکرہ کیا ہے:

ڪاڏي لعل ٿيو ھلي
ڪاڏي عبد الحق اظہار

(کہیں تو وہ محبوب حقیقی، لعل شہباز قلندر
بن جاتا ہے اور کہیں حضرت عبدالحق کی صورت
میں ظاہر ہوتا ہے)

عشق حقیقی کی انتہائی منزل یہ بتائی جاتی ہے کہ طالب اپنی ہستی
کو ذاتِ حق میں گم کردے — اور اپنی ذات کو بالکل ہی
مٹا دے! اس خیال کو بیدل نے اس طرح ادا
کیا ہے:

گم ٿيءُ گم ٿيءُ گم ٿيءُ غازي
عشق اِھو ارشاد

(اے منزلِ عشق کے غازی گم ہوجا، کھوجا،
مٹ جا، کیونکہ حضرتِ عشق کا ارشاد یہی ہے)

خواجہ فریدؒ بھی یہی فرماتے ہیں کہ مخلوقِ خدا کو مسخر کرلینا
اور انسانوں کو تابع بنالینا کوئی بڑی بات نہیں، مقصودِ حقیقی تو
یہ ہے کہ اپنے آپ کو رضائے محبوب میں گم کردے، بلکہ مٹا دے۔

ٿيءُ تابع خلقت سب ته به ڇا ٿيو
آھي گم ٿيڻ مطلب

آگے چل کر کہتے ہیں کہ دنیا کا جاہ و جلال، عزت و رتبہ
اور باہمی تعلقات، زندگی کا مقصود نہیں! اس دنیا میں آنے کا
حقیقی مقصود تو یہ ہے کہ اختلافِ کثرت کو مٹا کر انسان رنگ
وحدت میں ڈوب جائے۔ یعنی انسان کی کوئی نسبت اور تعلق
باقی نہ رہے صرف یار ہی یار رہ جائے، اس خیال کو ان الفاظ میں
ادا کرتے ہیں:

تنھجو رشد ارشاد ھي توڙي
وڃي پھتو عجم عرب، ته به ڇا ٿيو
پڙھ پڙھ ويد پران صحائف
پيو سکين علم ادب ته به ڇا ٿيو
ساري جڳ تي حڪم چلائين
پاتا شاھي منصب ته به ڇا ٿيو
زھد، عبادت عادت تنھجي
پيو ڪيئي ڪشف ڪسب ته به ڇا ٿيو
سني پاڪ تي حنفي مذھب
رکيئي صوفي جو مشرب ته به ڇا ٿيو
غوثي قطبي رتبه پاتئي
تيئن شيخ شيوخ لقب ته به ڇا ٿيو

(اے طالبِ خدا، تیرے ارشاد و ہدایت
کی باتیں عرب و عجم کے کونے کونے تک پہنچیں
تونے وید پران اور صحائف بھی پڑھ لئے،
علم و ادب بھی سیکھ لیا۔ شاہی منصب پاکر

تو نے ساری دنیا پر حکومت بھی کی۔ زہد و عبادت
تیری عادت میں داخل ہو گئے اور تو نے کشف و
کرامت کا کمال بھی حاصل کیا، سنی حنفی، مذہب
رکھ کر صوفیوں کا مشرب بھی اختیار کر لیا! تو
غوث و قطب بن کر شیخ الشیوخ کے مرتبہ تک
بھی جا پہنچا۔ یہ سب کچھ بجا او رمسلّم! لیکن اتنا تو
بتا کہ ان سے تجھے حاصل کیا ہوا! کیا تو نے اپنے
محبوب کو بھی پایا!؟ پھر اس سے آخر کیا
حاصل؟)

اس کافی سے خواجہ فریدؒ کے فلسفۂ زندگی پر بھرپور روشنی پڑتی ہے۔ معلوم ہوتا ہے اقبال کا "مردِ مومن" اور "قلندر" بھی خواجہ فریدؒ کے فلسفۂ خودی کی ایک تعبیر ہے! وہ "یزداں بکمند آور" کے مقام سے بھی آگے نکل جانا چاہتے ہیں! خواجہ فرید کے دل میں اپنے مرشد حضرت فخر جہاںؒ کا بے حد احترام تھا چنانچہ سندھی اور ملتانی زبان کے اشعار میں خواجہؒ نے انہیں بار بار یاد کیا ہے۔ ایک دوسری کافی میں انہوں نے اپنے مرشد سے ان الفاظ میں خطاب کیا ہے۔

فخر الدّین مِٹھل دے شوقوں
دم دم نکلم دود

(فخر پیا کی یاد میں سینہ سے ہر دم دھواں سا
اُٹھتا رہتا ہے)

یہ بات تو خواجہؒ کا ہر ایک پرستار بخوبی جانتا ہے کہ خواجہؒ کے عشقیہ اشعار میں جذبہ کی شدت اور جوش طبیعت غضب کا ہے اور حقیقۃً وہ غزل کے ہی شاعر تھے لیکن ان کے عشق سے مجازی نہیں حقیقت کی لپٹ آتی ہے! ہجر و فراق کی شدت میں تقریباً ہر بڑے شاعر نے نالہ و فریاد سے اپنا غم ہلکا کرنے کی کوشش کی ہے۔ مگر خواجہ فریدؒ کے فراقیہ اشعار بلامبالغہ اپنا جواب نہیں رکھتے انہوں نے فراق کی کیفیات پر مسلسل غزلیں کہی ہیں۔ چنانچہ ایک کافی میں اپنے محبوب کو مخاطب کرتے ہوئے غمِ فراق کی تکلیف یوں بیان کرتے ہیں:

توں بن جیٹھ اوکو
ڏکڙا تاروں متار

(اے روٹھ کے جانے والے تیرے بغیر جینا محال
ہو گیا ہے اب تو چاروں طرف سے دکھوں نے
آگھیرا ہے)

چند لفظوں میں دردِ فراق کی کیسی جامع اور دلکش تصویر سامنے آجاتی ہے۔ روٹھے ہوئے یار کو کس انداز سے منانے کی کوشش کرتے ہیں مگر سادگی ملاحظہ ہو:

خوش ٿي نينهن نڀايون
رُس نه سانول يار

(ہم دونوں ہنسی خوشی اس پریت کو نبھائیں
اے سانولے محبوب! روٹھنے کی کیا بات ہے)

اس ظاہری حسن کو بقا نہیں ہے، انسان کا حسن زمانے کے ساتھ ختم ہونے لگتا ہے مگر جمیل اپنے جمال کا غرور کرتا رہتا ہے اور اس حقیقت سے بے خبر ہے کہ حسن ناپائیدار ہے۔ خواجہ فریدؒ اپنے محبوب کو یہ حقیقت ان الفاظ میں زندگی بتانے کا راز سمجھاتے ہیں:

ڏِلڪر سات گذاريون
جوبن جاڏ ڏينهن چار
پلر پاڻي پيون
ٿيو ٿل باغ بهار

(اے محبوب، حسن کے صرف چار دن ہیں آ،
ایک ساتھ مل کر گزاریں، تھل کے ریگستانوں
میں بہار آگئی ہے اب تو آجا کہ برساتی ندیوں
کا پانی پی کر زندگی کو باغ و بہار بنا دیں۔)

خواجہ صاحب اپنے محبوب کے لئے اس قدر اداس اور بے چین ہیں کہ وہ اسے کسی عالم میں بھی نہیں بھول سکتے:

يار فريد نه وسري
دل کيو آهم لاچار

(اے فرید جس محبوب نے دل کو بے قراری
بخشی ہے خدا کرے وہ ہمیشہ یاد رہے اور
دل سے کبھی دور نہ ہو)

اردو اور فارسی شاعروں کے کلام میں عاشق کی آہ و زاری انتظار میں بے چینی اور بے قراری مایوسی اور غم، شکوہ اور شکایت

عام طور پر صاف نظر آجاتی ہے، لیکن اس کے برعکس سندھی اور ملتانی زبان کے صوفی شعراء کے کلام میں یہ باتیں بادی النظر میں دکھائی نہیں دیتیں اور کبھی بھی معشوق کی شکایت نہیں کرتے بلکہ اس کے لئے شیریں، دلکش اور پُرخلوص الفاظ استعمال کرنے کی کوشش کرتے ہیں، جس میں گہرے خلوص اور انتہائے محبت کی جھلک نمایاں ہوتی ہے۔ خواجہ صاحبؒ محبوب کے ظلم سہتے ہوئے بھی اس کے ممنون نظر آتے ہیں۔

عشق تنھنجي جاھي انصاف
مان ظلم نپائيندس
تہ بہ تنھنجا ڳُڻ ڳائيندس

(اے محبوب، کیا تیرے عشق کا یہی انصاف ہے
کہ ہم تو ظلم سہہ سہہ کر بھی تیرے گیت گائے
جائیں اور تو منہ بھی نہ لگائے!)

اس شعر سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ خواجہؒ کے شعر میں کتنی بے ساختگی اور ولولہ و شوق کی آنچ ہے۔

عشق سراپا نیاز و سپردگی ہے۔ اس عالم کو خواجہ فریدؒ نے یوں محسوس کیا:

تن من سڀئي ملڪ آ تنھنجي
سچ آھي، نا ھي لاف
قسم اوھا بجي سر جو کائيندس

(اے محبوب میں تیرے سر کی قسم کھا کر کہتی
ہوں کہ میرا تن، من، تیرے حوالے ہے مگر
اسے لاف نہ سمجھیو!)

وہ محبوب میں اس طرح گم ہیں کہ خود کو بھلا کر اسے یاد کئے جا رہے ہیں، ہر وقت اسی کے ذکر میں مستغرق ہیں اور عبد و معبود میں اسی کا نور پاتے ہیں، گویا وحدت الوجود کے اسی نقطہ کی طرف رجوع ہے، جہاں سے چلے تھے۔ یعنی یہ کہ ہر جگہ اسی ایک ہی ذات کا جلوہ جاری و ساری ہے، سالک جب محویت کے اس مقام پر پہنچتا ہے تو وہ عبد و معبود کو ایک ہی تصور کرنے لگتا ہے۔ حضرت شاہ عبداللطیف بھٹائی، سچل سرمست، بیدل اور بیکھے شاہ کا کلام بھی ان ہی تصورات کی گونج ہے۔ خواجہ فریدؒ کہتے ہیں:

ذکر ۽ فکر آھ تنھنجو دمادم
چوندس صاف جو صاف
عبد معبود مان توکي پائيندس

(اے محبوب سچی بات تو یہ ہے کہ ہر لمحہ تیرا ہی
ذکر ہے اور عبد و معبود میں صرف تیرے ہی
جلوے ہیں)

شاہ عبداللطیف بھٹائیؒ نے اس خیال کو یوں ادا کیا ہے:

پنھون تيڙس پاٽ
سڀئي تان سور ھٽا

(پنوں کی بے نیازی اور سستی کے رنج و غم
میں وہ خود ہی جلوہ گر تھا یہ غریب تو ایک بہانہ تھی)

سچل سرمستؒ:

عاشق، عشق، معشوق، اُھو ئي
ڏاڻُ ڏاڍو ڪيو ڏاھي

(وہ خود ہی عاشق ہے اور عشق و معشوق بھی
خود ہی! اس زبردست کے بھیدوں کو کون
سمجھے!)

بیدل:

عبدیت کی احدیت ۾
لا لٹ چو لھر اٿيس!

خواجہ فریدؒ بھی جب محبوب کی ذات میں نورِ ازل کا پرتو دیکھتے ہیں تو سربسجود ہو کر پکار اٹھتے ہیں:

سجدو جانب تنھنجي جانب
تنھنجي گِرد طواف
قدم قدم تي سيس نوائيندس

(اے محبوب میرا سجدہ تیری ہی جانب ہے اور
میں طواف بھی تیرے ہی گرد کروں گا تیرے
قدم قدم پر سر جھکاؤں گا!)

صوفی شعراء اپنے اشعار میں سالک کو ہمیشہ سے تلقین کرتے چلے آئے ہیں کہ اپنے اندر سے خود بینی و خود نگری کا

کھوٹ باہر نکال دے، تاکہ تجھے محبوب حقیقی کا مشاہدہ حاصل ہو۔
شاہ عبداللطیف بھٹائیؒ ارشاد فرماتے ہیں:

هيڪڙهئڻ ڇڏ ته اوڏي ٿيئين عجيب کي

(ایک بار اپنا ہونا ختم کردے پھر دیکھ کیسے
محبوب کا قرب حاصل ہوتا ہے)

خواجہ فریدؒ نے بھی یہی محسوس کیا ہے کہ جب میں نے
اپنی ہستی کو مٹایا تو وصالِ دوست نصیب ہوا:

وصل فريد کي حاصل ٿيو آهه
جڏهن ٿيو نا بود!

جب ہر مظہر میں ایک ہی ذات جلوہ گر ہے تو پھر کہنا پڑے گا
کہ در اصل کثرت کا وجود ہی نہیں یہ صرف ہماری نظر کا دھوکا
ہے کہ وحدت کو کثرت سمجھ رکھا ہے۔ وحدت الوجود کے صوفیا
اسی خیال کے تحت کثرت میں وحدت کا تماشا دیکھتے ہیں۔
خواجہ فریدؒ ارشاد فرماتے ہیں:

سب اعداد کي سمجهين واحد
ڪثرت آهه مفقود

وحدت الوجودی صوفیاء اپنے نظریہ کے ثبوت میں قرآن مجید
کی یہ آیت پیش کرتے ہیں "وَنَحْنُ اَقْرَبُ اِلَیْهِ مِنْ
حَبْلِ الْوَرِیْدِ" (ہم رگِ جاں سے بھی زیادہ قریب
ہیں) حضرت شاہ عبداللطیف بھٹائیؒ اس آیت کو ایک
شعر میں یوں کھپاتے ہیں:

ونحن اقرب اليه من حبل الوريد
تنهنجو تو هي ساٿ

خواجہ فریدؒ بھی طالب کو ارشاد فرماتے ہیں۔ گھبرانے
کی کوئی بات نہیں محبوب تیرے پاس ہی ہے:

مٿان ماندي ٿين
پنل نا هي ڌار

خواجہ فریدؒ مفکر، فلسفی اور صاحب دل شاعر تھے انہوں
نے اپنے احساسات و نظریات کو سادہ، سلیس، شیریں اور
مؤثر عوامی زبان میں پیش کرنے کی کوششوں کو
آگے بڑھایا ہے۔

خواجہ فریدؒ کا وطن اور مولد و منشار سندھ کی سرحد سے
بالکل قریب تھا ان کے وطن (بہاولپور ڈویژن) کے ثقافتی و
تہذیبی تعلقات سندھ کے ساتھ بہت ہی قدیم اور گہرے ہیں اسی
قرب اور نزدیکی کے سبب خواجہ صاحبؒ سندھ کے عظیم شاعر، شاہ
لطیف بھٹائیؒ کے نام نامی سے متعارف ہوئے اور پھر ان کا مجموعۂ
کلام "رسالو" حاصل کرکے اسے اپنے مطالعہ میں رکھا۔ "شاہ جي رسالي"
کے مطالعہ نے خواجہ فریدؒ کی سندھی دانی کو چار چاند لگا دیئے۔ میں یہاں
پھر وہی بات دہراؤں گا، جو آغازِ مضمون میں عرض کی تھی کہ شاہ
لطیف بھٹائیؒ اور دوسرے سندھی شعراء کے مطالعہ نے خواجہ صاحبؒ
کی زبان کو ضرور متاثر کیا ہے اور کچھ شیریں و مؤثر الفاظ، اکثر
محاورے یا تلمیحات ضرور اس مطالعہ کا دین ہیں۔ لیکن یہ کہنا کہ خواجہؒ
کے کلام پر ان سندھی شعرا کا اثر غالب ہے اور خواجہؒ نے
شاعری میں ان کا اتباع کیا ہے، حقیقت سے دور ہے۔
خواجہ فریدؒ کا سندھی کلام، پختہ، شیریں، مترنم اور پُراثر ہے۔
ان کے کلام میں زبان اور قواعد کے نقص بھی نہیں۔ سرائیکی یا
ملتانی کا اثر ان کی زبان پر ہونا قدرتی بات ہے۔ مثلاً سندھی میں
نڪتو (بمعنی نکلا) کہا جاتا ہے۔ لیکن خواجہ صاحبؒ نے
اپنی زبان کے مطابق اسے "نِکلِم" استعمال کیا ہے۔
چنانچہ فرماتے ہیں:

فخرالدين منل دے شوقون
دم دم نکلم دود

ملتانی لفظ "چلانویں" کو سندھی کلام میں یوں استعمال
کرتے ہیں:

سارے جڳ تي حڪم چلانوين

"پڑھ پڑھ" ملتانی محاورہ ہے، سندھی میں "پڙهي پڙهي"
کہا جاتا ہے مگر خواجہ صاحبؒ نے اس محاورہ کو سندھی
کلام میں بلا دریغ باندھا ہے۔ پڙهه پڙهه ويل، پران
صحائف! "وچ" ملتانی میں "اندر، اور" میں" کے
معنوں میں آتا ہے سندھی میں اس کی جگہ "۾" استعمال
ہوتا ہے۔ لیکن خواجہ صاحبؒ نے سرائکی کے "وچ"
کو سندھی کے "۾" کی جگہ آزادانہ استعمال کیا ہے۔

(باقی ص۵۸ پر)

ماہِ نو، کراچی، جولائی ۱۹۶۲ء

افسانہ :

واپسی

کرم حیدری

" یہ فن پارہ ایک افسانوی تاثر ہے جس میں اس علاقہ کے معاشرہ اور اس کی ایک واضح جھلک نظر آتی ہے۔ اس کی بنیاد خاکِ وطن کی کشش پر رکھی گئی ہے جو انسان کے دل کو ہر وقت محسوس ہوتی رہتی ہے۔ اس میں جو چند کردار ابھرتے ہیں وہ اس کوہستانی خطہ کی بھرپور نمائندگی کرتے ہیں "۔۔۔ (یہ الفاظ ہماری طرف سے ہونے چاہئیں تھے ۔۔۔ مدیر) ۔۔۔ " موضوع کی مناسبت سے کچھ لوک گیت بھی ہیں جو اس علاقہ کے رہنے والوں میں مقبول اور مروج ہیں "۔۔۔ (کرم حیدری)

ستآلی پر جونہی ٹیکسی رُکی، فضل داد دروازہ کھول کر اس تیزی سے نیچے اُترا جیسے اس کا مدت سے بچھڑا ہوا کوئی دوست بانہیں پھیلائے اس کے انتظار میں کھڑا ہو اور جس کے ساتھ وہ دوڑ کر لپٹ جائے گا۔ لیکن وہ سڑک کے دوسری طرف پانی کے چشمے پر جا کھڑا ہوا۔ پانی زمین کی اندرونی چٹانوں کے اندھیرے قیدخانے سے بچ نکلنے پر مسرت اور آزادی کے گیت گاتا ہوا اُن نلوں سے اُچھل اُچھل کر باہر آ رہا تھا جو چشمے کی اوپر کی دیوار میں لگے ہوئے تھے۔ فضل داد نے اپنے دونوں ہاتھ پانی کی دھار کے نیچے اس طرح پھیلا دیئے جیسے وہ مسرت اور آزادی کے اُن ازلی گیتوں کو اپنے رگ و ریشہ میں سمو لینا چاہتا ہو۔ اُس کے جسم پر ایک لطیف، جانفزا اور خوشگوار سی ٹھنڈک دوڑ گئی جو ایک روحانی نغمے کی طرح اس کی نس نس میں سمائی چلی گئی۔ اُس کے خوبصورت بوٹ بھیگتے رہے اُس کے قیمتی سوٹ پر پانی کے چھینٹے پڑتے رہے لیکن وہ بدستور پانی کی دھار کے نیچے ہاتھ پھیلائے کھڑا رہا۔ کچھ دیر کے بعد اُس نے جھک کر اوک سے پانی پیا اور اُسے یوں محسوس ہوا گویا وہ آبِ حیات کے چشمے پر آ پہنچا ہے۔ پھر وہ مڑا اور سامنے کے چائے خانے میں پہنچ کر چائے کا آرڈر دیا۔

چائے خانے میں ریڈیو بج رہا تھا اور بجلی کے قمقمے جگمگا رہے تھے۔ فضل داد ریڈیو اور قمقموں کو حیرت سے دیکھنے لگا یہ بات اس کے وہم و گمان میں بھی نہ تھی کہ یہاں کے دیہات بھی بجلی کی روشنی سے جگمگا اٹھیں گے۔

کراچی سے راولپنڈی تک وہ ایک ایک چیز کو بڑی حیرت اور مسرت سے دیکھتا چلا آیا تھا۔ راولپنڈی پہنچا تو یہاں کا عالم ہی اور تھا۔ کہاں اس کے بچپن کے زمانے کی راولپنڈی کہ چند ایک بازاروں پر مشتمل تھی جن میں پرانے بدوضع قسم کے تانگے جھک جھک کرتے دکھائی دیتے تھے اور کہاں آج کی راولپنڈی کہ اسٹیشن سے لے کر سات میل تک عالیشان کوٹھیاں اور خوبصورت مکانات ہیں اور صاف شفاف سڑکوں پر نئے ماڈل کی ٹیکسیاں تیرتی چلی جا رہی ہیں۔ راول کے مقام پر پانی کی ایک بہت بڑی جھیل دیکھ کر تو اُسے یوں محسوس ہوا گویا وہ پرانی مری روڈ کی بجائے کسی اور سڑک پر آن نکلا ہے۔

فضل داد بارہ برس کے بعد وطن کو لوٹا تھا۔ بارہ برس پہلے اس کی عمر کوئی پندرہ سولہ سال کی ہوئی ہوگی۔ اس چھوٹی سی عمر میں اُس کے لئے محنت مزدوری کرکے اپنے باپ کا ہاتھ بٹانا ضروری ہوگیا تھا۔ وہ صبح سویرے اپنے گاؤں سے دُودھ کی بالٹی سر پر رکھ کر کوہ مری لے جاتا اور وہاں اُس دودھ کو گلی کوچوں میں بیچتا۔ جن دنوں دودھ نہ ہوتا وہ جنگل سے لکڑیاں کاٹ کر شہر لے جایا کرتا۔ دِن بھر مری کے بازاروں میں پھرتا رہتا اور اگر کسی کا سامان اٹھانے کو ملتا تو اٹھا کر ایک جگہ سے دوسری جگہ پہنچا دیتا۔ اور

اس طرح چار آٹھ آنے کما کر گھر لے آتا۔ اُس کا باپ خود اَن پڑھ تھا لیکن بیٹے کو اَن پڑھ نہ رکھنا چاہتا تھا اُس کی دلی خواہش تھی کہ بیٹا کچھ پڑھ لکھ جائے تاکہ اُسے کہیں کوئی چھوٹی موٹی نوکری ہی مل جائے اور وہ قدرے آرام سے اپنی آئندہ زندگی بسر کر سکے۔ لیکن دل کی یہ خواہش دل ہی میں رہی۔ ایک تو بچارے کے پاس اتنے پیسے نہ تھے کہ فیسوں اور کتابوں کا خرچ برداشت کر سکتا، دوسرے فضل داد کی ماں بھی مر چکی تھی۔ اور سوتیلی ماں کیسے گوارا کرتی کہ وہ پڑھ لکھ کر کسی قابل ہو جائے چنانچہ جب وہ گاؤں کے سکول میں پرائمری تعلیم مکمل کر چکا تو سوتیلی ماں نے اُس کے باپ کو مجبور کر دیا کہ اُسے سکول سے اٹھالے تاکہ وہ گھر کے دھندوں میں اُس کا ہاتھ بٹا سکے۔

جھکا گلی پہنچ کر فضل داد نے ٹیکسی بازار سے ذرا ادھر ہی رکوائی اور اپنا خوبصورت اٹیچی کیس لئے نیچے اُترا۔ ڈرائیور نے اس کا چمڑے کا بکس اتار کر سڑک کے کنارے رکھ دیا اور سلام کر کے اپنا کرایہ لے کر واپس چلا گیا۔

چند ہی منٹ گزرے ہوں گے کہ بازار کی طرف سے ایک نوجوان لڑکا اس کی طرف آیا اور قریب آ کر نہایت ادب سے اُسے سلام کر کے پوچھا۔ "صاحب! قلی چاہئے؟"

فضل داد نے کہا "یہ بکس اٹھا کر بڑے ہوتر چلو گے؟"

لڑکا کچھ حیران سا ہوا اس نے سوچا یہ بڑے قسم کا آدمی "بڑے ہوتر" کیا کرنے جا رہا ہے وہ تو بس نام کا بڑا ہوتر ہے ورنہ وہاں کے بسنے والے تو سب "چھوٹے" لوگ ہی ہیں پھر اُس نے خیال کیا کہ شاید کوئی افسر ہوگا اور کسی سرکاری کام کے سلسلے میں وہاں جا رہا ہوگا، لیکن افسروں کے ساتھ تو اُن کے چپراسی ہوا کرتے ہیں اس کا چپراسی کہاں ہے، اُسے خیال آیا کہ چپراسی شاید بس میں آ رہا ہوگا۔

لڑکے نے چمڑے کے بکس کو پہلے آنکھوں ہی آنکھوں میں جانچا۔ پھر اُسے زمین سے اٹھا کر وزن کا اندازہ کیا۔ بکس کچھ ایسا بھاری نہ تھا اس نے فضل داد سے کہا۔ "صاحب! لے چلوں گا۔ لیکن شاید آپ کو معلوم نہ ہوگا بڑا ہوتر یہاں سے چار پانچ میل دور ہے۔"

فضل داد کے ہونٹوں پر ایک مسکراہٹ کھیل گئی اس نے کہا۔ "تو پھر؟"

لڑکا بولا۔ "صاحب! پھر بات یہ ہے کہ میں تین روپے سے کم مزدوری نہ لوں گا۔"

فضل داد کے ہونٹوں پر مسکراہٹ کچھ اور پھیل گئی۔ اس کا ذہن بارہ چودہ برس پیچھے کی طرف گھوم گیا اور اُسے تصور میں لڑکے کی بجائے خود اپنی ذات نظر آنے لگی۔ اُس کی مسکراہٹ بدستور اس کے چہرے کو روشن کئے ہوئی تھی۔ اس نے لڑکے سے کہا۔ "خیر! کوئی بات نہیں، چلو۔"

لڑکا بکس اٹھا کر فضل داد کے پیچھے پیچھے چلنے لگا۔

پکی سڑک پر سے نیچے اترتے ہوئے فضل داد بڑے غور سے دائیں بائیں دیکھتا چلا جا رہا تھا۔ اُسے خوب اچھی طرح یاد تھا کہ اس موڑ پر شاہ بلوط کا ایک پرانا درخت ہے۔ اس جگہ چیل کے نوخیز درختوں کا ایک جھنڈ ہے۔ تو ادھر بُنگبوں کے درخت ہیں۔ وہ اُن پرانے دوستوں کو دیکھتا اور پہچانتا ہوا نیز تیز چلتا جا رہا تھا۔

دو میل چلتے رہنے کے بعد وہ جنگل سے نکل کر آبادی کے کنارے پر پہنچے۔ یہاں ایک چھوٹی سی ندی سڑک کو کاٹتی ہوئی نیچے کی طرف گزرتی تھی۔ ندی کے کنارے ایک چھوٹا سا سبزہ زار تھا۔ جس کے عین وسط میں ایک بہت بڑا چپٹا پتھر تھا، سامنے شاہ بلوط کا ایک بہت پرانا درخت تھا جس کی عمر کئی سو سال بیان کی جاتی تھی، بڑا پتھر مسافروں کے بیٹھنے کے کام آتا تھا۔ فضل داد بچپن میں جب بھی اس راستے سے گزرتا تھا اُس پتھر پر تھوڑی دیر سستانے بیٹھا کرتا تھا۔ آج بھی وہ وہاں پہنچتے ہی پتھر پر جا بیٹھا۔ مزدور لڑکے نے بھی اپنے سر سے بکس اتارا اور سبزے پر بیٹھ گیا۔

فضل داد نے شاہ بلوط کی طرف دیکھا۔ ہوا کے نرم جھونکوں سے اس کی چند پکی کچی ٹہنیاں حرکت کر رہی تھیں۔ فضل داد کو یوں لگا جیسے شاہ بلوط اسے ملنے کے لئے اپنے بازو آگے پھیلا رہا ہے۔ وہ مسکرایا۔ اس کا جی چاہا کہ دوڑ کر اس سے جا لپٹے اسے بھینچ بھینچ کر پیار کرے۔ اُس کی کھردری چھال کو چومے۔ اس کی ٹہنیوں میں جھول جائے۔ اور بارہ سال کی جدائی کی داستان سنا سنا کر خود بھی روئے اور اُسے بھی رُلائے۔ وہ بے خیالی میں اٹھا اور بوڑھے شاہ بلوط کی طرف بڑھا۔ اچانک اُسے مزدور لڑکے کا خیال آیا اور اس نے سوچا کہ وہ اُسے پاگل ہی نہ سمجھنے لگے چنانچہ وہ پھر پتھر پر بیٹھ گیا۔

کچھ دور ایک اونچی چٹان پر ایک لڑکا بیٹھا الغوزے بجا رہا تھا۔ فضل داد نے جیب سے سگریٹ کیس نکالا پھر ایک نہایت خوبصورت لائٹر سے ایک سگریٹ سلگایا اور کش لگاتے ہوئے خاموشی سے الغوزے پر مشہور کوہستانی گیت "چن" کی دھن سننے لگا۔ یہ دھن اس کی پسندیدہ دھن تھی اور وہ خود بھی کبھی بچپن میں اسے بڑے شوق سے بجایا کرتا تھا۔ دھن کے ساتھ ساتھ وہ آہستہ آہستہ گیت کے بول بھی الاپنے لگا:

چن ٹریا تاریاں نال، میں چھم چھم رونی آں
چن ملیا ساریاں نال، میں چھم چھم رونی آں
چن چلیا اے وطنوں دور، میں چھم چھم رونی آں
چناں مانڑھا کیہڑا قصور، میں چھم چھم رونی آں

(میرا چاند تاروں — اپنے ساتھیوں — کے ہمراہ روانہ ہوا اور میں چھم چھم آنسو بہا رہی ہوں وہ الوداع کہنے کے لئے سب سے ملا اور میں ایک طرف تنہا رو رہی ہوں، میرا چاند وطن سے دور جا رہا ہے، اور میں — آنے والی جدائی کے احساس سے — رو رہی ہوں۔ اے میرے چاند اس میں آخر میرا کیا قصور ہے کہ مجھے اس طرح رونا پڑ رہا ہے۔)

فضل داد کے چہرے پر اداسی کے تاریک بادل تیر گئے۔ جب وہ اپنے وطن سے دور جا رہا تھا تو کوئی بھی نہ تھا جو اسے اپنا چاند سمجھتا اور اس کی جدائی میں آنسو بہاتا۔

مزدور لڑکے نے کہا۔ "بابو جی آپ بٹنے ہوتر کیوں جا رہے ہیں؟"

فضل داد بولا۔ "بس یونہی ..... تم کہاں کے رہنے والے ہو؟"

"میں بٹنے ہوتر کے پار نکوٹ میں رہتا ہوں، آپ کس کے گھر جا رہے ہیں؟"

"تم راجہ کریم بخش کو جانتے ہو؟"

"کیوں نہیں جی۔ وہ اپنے گاؤں کے نمبردار ہیں اور اب تو یونین کونسل کے ممبر بھی ہو گئے ہیں۔"

"اچھا یونین کونسل کے ممبر بھی ہو گئے ہیں؟"

"جی صاحب! بڑے اچھے آدمی ہیں۔ آج اُن کے چھوٹے لڑکے کی شادی ہے.... آپ اُس کی شادی پر جا رہے ہیں کیا؟"

"ہاں .. کتنے لڑکے ہیں اُن کے؟"

"ایک بڑا لڑکا بھی تھا لیکن کہتے ہیں وہ بھاگ کر ولایت چلا گیا تھا۔"

"ولایت چلا گیا تھا؟ وہاں کیسے جا پہنچا؟"

"سنا ہے کہ اس کا ماموں کافی عرصے سے ولایت میں رہتا تھا۔ یہاں آیا تو اُس نے دیکھا کہ سوتیلی ماں نے اس کے بھانجے کی زندگی اجیرن کر رکھی تھی۔ اپنے بھانجے کا یہ حال اُس سے دیکھا نہ گیا۔ چنانچہ جب وہ واپس گیا تو چپکے سے اُسے بھی ساتھ لے گیا۔ سنا ہے کہ وہاں وہ کسی بڑی اچھی نوکری پر ہے۔ خود بھی آرام سے زندگی بسر کرتا ہے۔ اور باپ کو بھی خوب روپے بھیجتا ہے اس روپے سے چاچا کریم بخش کی بھی حالت بہت اچھی ہو گئی ہے۔ اس نے ایک پختہ نیا مکان بنوایا ہے۔ اپنی زمین میں سیب کا ایک بڑا باغ بھی لگایا ہے۔ دو چار بھینسیں بھی پال رکھی ہیں۔"

"کیا نام تھا اُس لڑکے کا؟"

"نام تو فضل داد تھا پر لوگ اسے فضلو فضلو کہتے تھے۔"

چٹان پر بیٹھے ہوئے لڑکے نے الغوزوں کی جوڑی صاف کر کے واسکٹ کے اندر ایک لمبی سی جیب میں رکھ لی — اور "ماہیا" کے بول الاپنے لگا:

میننہ وسیا اے کنڈھیاں تے
رب ساڈا فضل کرے پردیسی بندیاں تے
اسمانی جہاز چڑھے
جدوں ماہی یاد آوے بند بند فریاد کرے
ہٹیاں تے پھیتا اے
سچ دس توں سجناں کدی یاد وی کیتا اے
گل گانی پائی رکھنے
جدے نال نیہوں لائیے اکھیاں تے چائی رکھنے

فضل داد کچھ دیر تک جذب اور خود فراموشی کے عالم میں ماہیئے کا گیت سنتا رہا۔ وہ بارہ سال تک انگلستان کی نئی فضاؤں میں رہا تھا۔ جہاں دُنیا کی ہر آسایش بلکہ ہر عشرت اُسے میسّر تھی۔

لیکن الغوزے کی دھن اور ماہیئے کے گیت اسے میسّر نہ تھے۔
کبھی کبھی وہ تنہائی کے عالم میں خود "ماہیا" "ڈھولا" یا "چن"
گایا کرتا تھا۔ اور اس طرح اپنی غریب الوطنی اور تنہائی پر دو
آنسو بہاکر اپنے دل کا بوجھ ہلکا کرلیا کرتا تھا۔ آج بارہ
سال کے بعد اُسے یہ نعمت میسّر آئی تو اُسے ایسا محسوس ہوا، گویا
تنہائی اور غریب الوطنی کی تمام کدورتیں دل کے آئینے سے یکبارگی
دُھل گئی ہیں۔

اس کے مزدور لڑکے سے کہا۔ "چل میاں، بہت دیر
ہو رہی ہے"۔

بستی میں سے گزرتے ہوئے کبھی کبھی کوئی شخص سامنے سے
آجاتا تو وہ "السلام علیکم" کہہ کر اُسے غور سے یوں دیکھنے لگتا جیسے
پہچاننے کی کوشش کر رہا ہو۔ پھر اشاروں ہی اشاروں میں پیچھے
آنے والے لڑکے سے پوچھتا کہ "یہ کون ہے؟" لیکن لڑکا نفی کے
انداز میں سر ہلا کر آگے بڑھ جاتا۔

اچانک وہ ایک موڑ مڑے تو سروں پر گھڑے رکھے
نوجوان لڑکیوں کی ایک ٹولی آتی دکھائی دی۔ لڑکیاں ہنستی کھلکھلاتی
چلی آرہی تھی۔ لیکن جونہی انہوں نے ایک خوش پوش اجنبی نوجوان
کو دیکھا اُن کے قہقہے اور قدم وہیں کے وہیں رک گئے اور وہ
اسی طرح قطار میں منہ پھیر کر راستے کے ایک طرف کھڑی ہوگئیں
تاکہ اجنبی نوجوان گزر جائے۔

فضل داد اپنے دیس کی حیادار عورتوں کی اس ادا سے
بخوبی واقف تھا لیکن اُس نے محض بات چھیڑنے کی غرض سے مزدور
لڑکے سے پوچھا۔ "کیوں بھئی، یہ لڑکیاں ہمیں دیکھ کر منہ
پھیر کر کیوں کھڑی ہوگئی تھیں؟"

"صاحب! مردوں کو دیکھ کر ہماری عورتیں اسی طرح
منہ پھیر کر یوں کھڑی ہو جاتی ہیں۔ آپ تو جانتے ہوں گے"۔

"اور اگر اسی گاؤں کا رہنے والا کوئی مرد ہو تو؟"

"تو پھر اُس سے تو پردہ نہیں ہوتا۔ گاؤں کے سب
لوگ تو بھائی بہنوں کی طرح ملتے جلتے ہیں"۔

فضل داد کے ہونٹوں سے ایک ہلکی سی آہ نکلی۔ ان
لڑکیوں کو کیا خبر تھی کہ یہ اجنبی نوجوان اُنہی میں سے ایک تھا۔
ورنہ وہ سب اس کی خیر و عافیت پوچھتیں۔ پردیس کے حالات
دریافت کرتیں اور اتنے عرصے کے بعد اپنے گھر پہنچنے پر اسے مبارکباد
دیتیں۔

بستی گزر گئی اور فضل داد اور اس کا ساتھی پھر جنگل کے
ایک مختصر سے ٹکڑے میں داخل ہوئے۔ یہ ٹکڑا ختم ہوا تو اُسے
سڑک سے دائیں طرف نیچے کچھ فاصلے پر اپنا گاؤں نظر آیا۔ وہ
سڑک چھوڑ کر اُس پگڈنڈی پر ہولیا جو سیدھی اُس کے گاؤں
تک پہنچتی تھی۔

مزدور لڑکا یہ دیکھ کر بہت حیران ہوا کہ اجنبی نوجوان راستوں
سے ایسا واقف ہے جیسے وہ ہزاروں مرتبہ ادھر سے گزرا ہو۔ لیکن
اُس نے آج سے پہلے کبھی اُسے نہ دیکھا تھا۔ دوسرے لوگوں نے
بھی اُسے آج سے پہلے کبھی نہ دیکھا تھا۔ ورنہ راستے میں ملنے والے
بیسیوں آدمیوں میں سے کوئی نہ کوئی اُس سے ہاتھ ملاتا، اس کی
خیر و عافیت پوچھتا۔ وہ دل ہی دل میں سوچ رہا تھا کہ عجیب بات
ہے کہ یہ شخص بالکل اجنبی بھی ہے اور تمام راستوں سے پوری طرح
واقف بھی نظر آتا ہے۔ یہ کیا بھید ہے؟

پگڈنڈی پر دونوں نہایت احتیاط سے چل رہے تھے۔
کچھ نیچے اُتر کر فضل داد ایک صاف ستھرے سے پتھر پر بیٹھ گیا تاکہ
اس کا ساتھی بھی دم لے لے۔

اکتوبر کے آخری دن تھے۔ موسم نہایت خوشگوار تھا۔ مکّی
کی فصل کٹ چکی تھی اور کھیتوں میں جگہ بہ جگہ کھتے لگے ہوئے
تھے۔ چند دن تک تیز دھوپ میں رہنے کے بعد کٹے ہوئے
پودوں کے ساتھ بھٹے بالکل خشک ہو جائیں گے تو عورتیں انہیں
چھیلنا شروع کردیں گی۔ اس کام پر چھوٹے بچے اپنی ماؤں کا ہاتھ
بٹاتے ہیں اور جیسے جیسے بھٹے چھلتے جاتے ہیں انہیں ٹوکریوں
میں بھر بھر کر گھروں میں لے جاتے ہیں۔ اس ہاتھ بٹائی کے صلے
میں مائیں کبھی کبھی بچوں کو نرم نرم بھٹے دے دیتی ہیں جنہیں وہ
کھیت ہی میں آگ جلا کر بھون بھون کر کھاتے ہیں فضل داد
نے اپنے کھیتوں میں لگے ہوئے کھتوں کو دیکھا تو اُسے اپنا بچپن
یاد آگیا۔ جب وہ ہر روز صبح اُٹھ کر ماں سے ضد کیا کرتا تھا کہ
بھٹے سوکھ چکے ہیں آج انہیں چھیلنے چلو۔ اُسے وہ نرم نرم بھٹے

بھی یاد آئے جہاں چھپتے ہوئے اُسے دیا کرتی تھی اور اس یاد کے
ساتھ ہی اس کے منہ میں اُن بھٹوں کی لذت اور خوشبو بھر گئی۔ پھر
اُس کی نظر گاؤں کے قبرستان کی طرف اٹھ گئی۔ جہاں ایک کچی قبر میں
اُس کی ماں ابدی نیند سو رہی تھی۔ اور اب اُسے پیار اور شفقت
سے نرم نرم بھٹے دینے والا کوئی نہ تھا۔ وہ ماں اگر آج زندہ ہوتی
تو اُسے اس رنگ روپ میں دیکھ کر کتنی خوش ہوتی۔ اور بارہ برس
کے بعد اپنے بیٹے کی آمد پر کیا کیا اہتمام نہ کرتی۔ لیکن اگر ماں اس کا
ساتھ چھوڑ کر نہ چلی جاتی تو اُسے پردیس جانا ہی کیوں پڑتا۔

فضل داد نے دیکھا کہ اُس کے باپ نے نیا مکان بنالیا ہے
اور مکان کے ایک حصے پر ٹین کی چھت بھی ڈال دی ہے۔ ٹین کی چھت
اس علاقے میں آسودگی اور خوشحالی کی علامت بھی تو ہے۔ ساتھ ہی
اُس کے چچا، خان محمد کا مکان تھا۔ یہ چچا فضل داد سے بڑی محبت
کیا کرتا تھا۔ جب کبھی وہ سوتیلی ماں کے سلوک سے تنگ آتا تو چچا کے
سامنے ہی اپنا دُکھڑا بیان کیا کرتا تھا۔ اور چچا ہمیشہ شفقت سے اُس
کے سر پر ہاتھ پھیر کر اُسے ایک دو پیسے دیا کرتا کہ بیٹا غم نہ کرو۔ جاؤ
دُکان سے ریوڑیاں لے کر کھالو۔

تین چار سال ہوئے باپ نے اُسے لکھا تھا کہ ہم نے تمہاری
منگنی تمہارے چچا کی بیٹی زہرہ سے کر دی ہے اس لئے جتنا جلد ہو سکے
تم واپس گھر آؤ تاکہ تمہاری شادی ہم بھی اپنی آنکھوں سے دیکھ کر دل شاد
کرلیں۔ شادی کرنے کے بعد اگر تم نے مناسب خیال کیا تو واپس
اپنے کام پہ ولایت چلے جانا۔

فضل داد سوچنے لگا۔ یہ زہرہ کیسی ہوگی۔ جب وہ یہاں سے
گیا تھا۔ تو وہ پانچ چھ سال کی تھی۔ گندی گندی سی میلے کچیلے کپڑے
پہنے پھرتی رہتی۔ ننگے سر، ننگے پاؤں دن بھر مٹی کیچڑ میں کھیلتی رہتی۔
اُس زمانے میں اگر کوئی فضل داد سے کہتا کہ تمہاری منگنی اس لڑکی سے
کرتے ہیں تو شاید وہ چیخ چیخ کر روتا ہوا بھاگ جاتا۔

مزدور لڑکے نے کہا "بابو جی! وہ نیچے چاچا کریم بخش کا گھر ہے
آج اُن کے چھوٹے بیٹے "غلام نبی" کی شادی ہو رہی ہے"

" اور فضلو کی شادی کب ہوگی؟" فضل داد نے مسکراتے
ہوئے پوچھا۔

" جی مجھے کیا پتہ، کوئی کہتا ہے، اُس نے ولایت ہی میں کسی
میم سے شادی کرلی ہے۔" یہ کہتے ہوئے لڑکے کے ہونٹوں سے
بے اختیار ایک ہلکی سی آہ نکل گئی۔ شاید وہ دل میں سوچ رہا تھا
کہ کاش اُس کا بھی کوئی ماموں ولایت میں ہوتا جو اُسے اپنے ساتھ
وہاں لے جاتا اور وہ بھی وہاں جاکر محنت کرتا اور خوب روپیہ کماتا
اور کسی میم سے شادی کرلیتا! اس نے مری میں بارہا میمیں دیکھی
تھیں اس کا خیال تھا کہ سبھی میمیں خوبصورت ہوتی ہیں!

فضل داد نے اُس سے پوچھا "میاں تمہارا نام کیا ہے؟"

اُس نے کہا "قاسم"

" تم ابھی سے مزدوری پر کیوں لگ گئے ہو، ابھی تو تمہارے
پڑھنے کے دن ہیں"

" میں پڑھتا تو ہوں!"

" اچھا — کہاں! کس جماعت میں؟"

" گورنمنٹ ہائی سکول مری کی دسویں جماعت میں ہوں"۔

" پھر یہ مزدوری کیوں کرتے ہو؟"

" شام کے وقت گھر آتے ہوئے اگر چار آٹھ آنے مزدوری
کے مل جائیں تو اس میں ہرج ہی کیا ہے۔ ماں باپ کی کچھ مدد ہو جاتی
ہے۔ اور اس مزدوری سے میں اپنی فیس کی رقم اور کتابیں مہیا کرلیتا
ہوں۔ اب آپ مجھے تین روپے دیں گے تو یہ اگلے مہینے میری
فیس میں ہی کام آئیں گے۔ ہاتھ پیر ہلانا کوئی عیب تھوڑی ہے"۔

فضل داد نے جیب سے پانچ روپے کا ایک نوٹ نکالا اور
اس کے ہاتھ میں دے دیا۔

قاسم نے کہا۔ "میرے پاس دو روپے تو ہیں نہیں کہ
آپ کو واپس دوں۔ آپ کے پاس کھلے روپے نہ ہوں۔ تو گاؤں
میں چل کر کسی سے نوٹ تڑوا لیجئے گا"

فضل داد نے کہا "نہیں اس کی ضرورت نہیں۔ یہ پانچوں
روپے تمہارے ہیں۔ تم بڑے باہمت لڑکے ہو اس لئے تین روپے
تمہاری مزدوری کے اور دو انعام کے"۔

قاسم کا چہرہ خوشی سے تمتما اُٹھا۔ پانچ روپے! اتنی بڑی
رقم تو اسے آج تک نہ ملی تھی۔ اُس نے تین روپے بھی اس لئے
مانگ لئے تھے کہ اُسے یہ خیال تھا کہ یہ اجنبی دوسرے لوگوں
کی طرح دام چکائے گا اور بالآخر اُسے روپے سوا روپے سے زیادہ

و دلکش جمال فطرت

[illegible]

[illegible]

"ہم ... طرح آزاد پیدا ہوئے ہیں اور ہماری آزادی
... مرحلہ تک ... نہیں کیا جا سکتا"

"حق ... ہر انسان کو ... چاہئے"

مزدوری نہ ملے گی۔ مگر یہ شخص تو اُن تمام لوگوں سے بالکل مختلف نکلا۔
اُس نے فضل داد کی طرف ایسے تشکر کی نگاہ سے دیکھا گویا وہ انسان
نہ تھا بلکہ انسان کے بھیس میں کوئی فرشتہ تھا۔

کریم بخش کے مکان سے ریڈیو کی آواز سنائی دے رہی
تھی۔ یہ ٹرانزسٹر سیٹ تھا جو دو سال ہوئے فضل داد نے انگلینڈ
سے بھیجا تھا۔ "جمہوریِ آواز" کا پروگرام تھا اور پوٹھوہاری میں
ایک دوگانا گایا جا رہا تھا:

گھر آیا ..... اَج گھر آیا
مینڈا چن پردیسی گھر آیا
اس چنے آں تک تک تھکیاں
باراں سال ایہہ مینڈیاں کھیاں
چناں ڈاہڈا ای ترسایا
گھر آیا ..... آج گھر آیا
مینڈا چن پردیسی گھر آیا

گھر آیا اَج گھر آیا
مینڈا ویر سپاہی گھر آیا
اس ویرے نیاں ڈاہڈیاں گلاں
میں ویرا گن ساریاں جھلاں
ویرا ڈاہڈا ای ترسایا
گھر آیا ..... اَج گھر آیا
مینڈا ویر سپاہی گھر آیا

(آج میرا پردیسی چاند (محبوب) گھر آیا ہے۔
میں اس چاند کی راہ بارہ سال سے دیکھ رہی ہوں
اور میری آنکھیں راہ دیکھ دیکھ کر تھک چکی ہیں
اے چاند تو نے مجھے بہت ترسایا ہے۔
آج میرا پردیسی چاند گھر آیا ہے)

(آج میرا پردیسی ویر (بھائی) گھر آیا ہے
اس بھائی کی بڑی زبردستی کی باتیں ہیں
اور میں بیچاری ہر بات برداشت کر رہی ہوں
اے میرے ویر تو نے بہت ہی تڑپایا ہے۔
آج میرا سپاہی ویر گھر آیا ہے۔)

یہ دوگانا سُن کر فضل داد کی آنکھوں میں آنسو اُمڈ آئے۔
اس نے اپنا منہ دوسری طرف پھیر لیا تاکہ قاسم اُسے نہ دیکھ سکے۔
رومال سے آنسو پونچھ کر وہ اٹھا اور آہستہ آہستہ نیچے اترنے لگا۔

ابھی وہ گھر سے کچھ فاصلے پر ہی تھا کہ اُس کے گھر میں جیسے
ایک کھلبلی سی مچ گئی۔ اُس نے اپنی آمد کی کسی کو اطلاع نہ دی تھی۔
اس لئے گاؤں میں کسی کے وہم و گمان میں بھی نہ تھا کہ بیش قیمت
سوٹ پہنے ہوئے جو شخص سامنے سے چلا آرہا ہے وہ کوئی غیر نہیں
اپنا فضلداد ہی ہے۔ لوگ اسے آتے دیکھ کر حیران ہو رہے تھے۔
کوئی اسے تحصیلدار سمجھ رہا تھا، کوئی افسرِ مال اور کوئی ڈپٹی کمشنر۔ تمام
لوگ مکان سے باہر کھڑے اُسی کی طرف دیکھ رہے تھے۔ جب وہ گھر
سے کوئی آدھ فرلانگ پر پہنچا تو لوگ اُس کے استقبال کے لئے آگے
بڑھے۔ کریم بخش سب سے آگے آگے تھا۔ اس کا سر فخر و مسرت سے اونچا
تھا۔ کیونکہ آج کوئی بہت بڑا افسر اس کے گھر آ رہا تھا۔

فضل داد نے دیکھا کہ اُس کے باپ کی داڑھی کے تقریباً
تمام بال سفید ہو چکے تھے۔ لیکن چہرے پر بدستور صحت اور اطمینان
کا نور برس رہا ہے۔

کریم بخش نے دیکھا کہ آنے والا کافی دیدارو جوان ہے۔
اس کا چہرہ مہرہ اور خط و خال، رنگ روپ، بڑے ستھرے ہیں۔
وہ تمام مقامی افسروں کو جانتا تھا۔ اس لئے اُسے خیال آیا کہ
ہو نہ ہو آنے والا ڈپٹی کمشنر ہے، یا اس سے بھی کوئی بڑا افسر۔

فضل داد نے اپنے چچا خان محمد کو دیکھا جو کریم بخش کے
بالکل ساتھ ساتھ تھا۔ خان محمد بھی بڑھاپے کی سرحد میں قدم رکھ چکا تھا
لیکن اس کی صحت قابلِ رشک تھی۔ کریم بخش اور خان محمد کے ساتھ جتنے
آدمی آرہے تھے وہ سب کے سب اس کے عزیز ہی تھے۔

جب فضل داد بالکل قریب پہنچ گیا تو کریم بخش نے بڑے
ادب سے سلام کیا اور اُس کے ساتھ ہی سب لوگوں نے بھی سلام
کے لئے ہاتھ اٹھائے۔ کریم بخش نے معانقے کے لئے ہاتھ بڑھائے۔
لیکن آنے والے افسر نے تیزی سے جھک کر اس کے گھٹنوں کو چھوا۔
اور پھر جذبات سے مغلوب ہو کر بوڑھے کریم بخش سے لپٹ گیا۔

کریم بخش کا دل زور زور سے دھڑکنے لگا۔ اچانک اس کے ہاتھ پر گرم گرم آنسو گرے۔ پھر اجنبی کی سسکیوں کی آواز آنے لگی۔ اور لوگوں نے حیرت سے دیکھا کہ وہ کریم بخش کے ہاتھ چوم رہا ہے اور سسکیاں بھر بھر کر رو رہا ہے۔

کریم بخش کا دِل اور بھی زور سے دھڑکا۔ دفعتہً اُس کے سینے کی گہرائیوں سے خود بخود ایک آواز نکلی " فضلداد، میرا فضلداد، میرا فضلو"۔

سارے مجمع کی زبان سے ایک ساتھ حیرت بھری آواز نکلی۔

" فضل داد"

کریم بخش نے اُس کے چہرے کو اپنے کانپتے ہوئے ہاتھوں میں تھاما اور پھر بے اختیار اُسے چُومنے لگا۔ اس کی آنکھوں سے ساون بھادوں کی جھڑی لگ گئی۔

بچے چیختے ہوئے گھروں کی طرف دوڑے۔ گھروں میں بیٹھی ہوئی عورتیں پکار اٹھیں۔ ہر طرف ایک ہی آواز گونج رہی تھی۔ "فضل داد آگیا.... فضل داد آگیا"

اتنے میں جوان عمر کی ایک عورت دوڑتی دوڑتی آئی، اس کے ساتھ ساتھ ایک لڑکی اور دو چھوٹے چھوٹے لڑکے بھی دوڑتے چلے آرہے تھے۔ فضل داد مردوں میں گھرا تھا۔ سب باری باری اُس سے گلے مِل رہے تھے۔ عورت، ہجوم کو چیرتی ہوتی آگے بڑھ رہی گئی۔ اور سیدھی فضل داد کے گلے سے لپٹ گئی۔

" میرے ویر—— میرے ماں جائے، کہاں چلا گیا تھا تُو؟ —— اپنی نصیبوں جلی بہن کو یہاں چھوڑ کر تو خود کونسے ملکوں میں جا بسا تھا—— تجھے خیال نہ آیا کہ بہن اپنے اکلوتے بھائی کے غم میں روتے روتے ہلکان ہو جائے گی —— تیری بہن نے یہ بارہ سال روتے روتے گزارے —— تیری بہن کے آنسوؤں سے ندی نالے بھر گئے—— تجھے کیا معلوم کہ بھائیوں کی جُدائی بہنوں پر کیسی قیامت ہوتی ہے —— میرے ویر میں تیرے صدقے جاؤں —— میں اُن گلیوں پر قربان ہو جاؤں جن میں تو چلتا پھرتا رہا "

وہ اسی طرح کہے جا رہی تھی۔ اس نے مدت کے بچھڑے ہوئے بھائی کی بلائیں لیں۔ اُس کے سر، ماتھے، آنکھوں، ٹھوڑی اور ہاتھوں کو بار بار چُوما اُس کے گرم گرم آنسو فضل داد کے چہرے اور ہاتھوں پر بکھر رہے تھے۔ اور اُسے یوں محسوس ہو رہا تھا جیسے جدائی کے زخموں پر پھائے رکھے جا رہے ہوں۔ تینوں بچے بھی ماموں ماموں" کہتے ہوئے اُس کی ٹانگوں سے لپٹ گئے۔

بہن ہٹی تو سوتیلی ماں نے اُسے گلے لگایا۔ تمام عورتیں باہر صحن میں نکل آئی تھیں۔ نوجوان لڑکیاں البتہ مکان کے اندر ہی ٹھہری رہیں۔ لیکن سبھی دروازوں کی اوٹ سے اسے دیکھ رہی تھیں۔

زہرہ کا دوپٹہ اُس کے سر سے نیچے ڈھلک گیا اور اُس کے بالوں کی ایک لٹ اُس کے چہرے پر بَل کھا رہی تھی۔ اُس نے اپنے ننھے بھائی کو اٹھا لیا اور نہایت پیار سے اُسے بھینچ کر چومتے ہوئے کہنے لگی:

" ننھے! دیکھ باہر تیرے بھائی جان آئے ہیں"

ننھا کچھ سمجھ نہ سکا لیکن اُس نے حیرت سے اپنی بہن کی طرف دیکھتے ہوئے کہا " ہوں"!

اس کی ایک سہیلی نے کنکھیوں سے اُسے دیکھتے ہوئے زور سے چٹکی لی اور زہرہ اپنے ننھے بھائی کو اپنے بازوؤں میں اور زیادہ بھینچ کر پہلے سے بھی زیادہ گرم جوشی سے چومنے لگی۔

عین اُسی لمحے فضل داد کی بہن اُسے لئے ہوئے اندر آگئی زہرہ نے سر اٹھایا تو فضل داد سامنے تھا، اُسے کچھ ہوش نہ رہا کہ دوپٹے سے اپنا سر ڈھانپ لے یا گھونگھٹ کاڑھے یا پیچھے سے کھسک جائے۔ اُس کی نظریں فضل داد کے چہرے پر گڑ گئیں۔ پھر اچانک وہ سنبھلی۔ اُس کے چہرے پر گہری شفق تیر گئی۔ ایک ہلکی سی چیخ اس کے منہ سے نکلی اور وہ بھاگ کر دوسرے کمرے میں چلی گئی۔

فضل داد کی بہن زہرہ نے مسکرا کر کہا "یہ زہرہ تھی۔ پہچانا؟"

اُس نے حیرت سے کہا! زہرہ، کون... ؟"

کوئی آدھ گھنٹے کے بعد کریم بخش، اُس کی بیوی اور خان محمد ایک کمرے میں بیٹھے سرگوشی کے انداز میں باتیں کر رہے تھے۔

کریم بخش نے کہا " قاعدہ ہے کہ بڑے لڑکے کی شادی پہلے ہوتی ہے اور چھوٹے لڑکے کی بعد میں۔ غلام نبی کی برات کل صبح روانہ ہوگی۔ اس لئے فضل داد کی برات آج ہی شام کو چلے خان محمد بولو کیا کہتے ہو؟"

خان محمد بولا "مگر شام ہونے میں تو اب ایک گھنٹہ بھی باقی نہیں۔

اور میں نے تو لڑکی کے لئے کچھ بھی نہیں بنوایا۔ زیور نہ سہی مگر دُلھن کے لئے شادی کے دو جوڑے تو چاہئیں۔ پھر برات والوں کے لئے کھانے کا انتظام ہو۔۔۔؟"

کریم بخش کی بیوی بولی: "ہم نے جو زیور اور کپڑے غلام نبی کی دُلھن کے لئے بنوائے ہیں وہ زہرہ کے لئے دیئے دیتے ہیں فضل داد بھائی کی دُلھن کے لئے دو سوٹ اور کچھ زیور لایا ہے وہ اسے دیدیئے جائیں گے۔ ٹھیک ہے نا؟"

کریم بخش نے کہا: "باقی رہا دعوت کا سامان۔ تو ہم نے سب کچھ منگوا ہی رکھا ہے۔ اس میں سے جتنا تمہیں ضرورت ہو لے لو۔ گھر کی بات ہے۔"

خان محمد کی حمیت کو تازیانہ سا لگا اس نے کہا "گویا میں بیٹی کا بیاہ مانگے تانگے سے رچاؤں؟"

کریم بخش نے کہا: "نہیں بھئی ۔۔۔ یہ کیا بات کہی۔ تم کھانے پینے کی چیزوں کے دام دے دینا۔ ہم انہی داموں سے کل اور منگوالیں گے، چلو بات ختم ہوئی۔"

خان محمد کچھ سوچتے ہوئے بولا: "بھائی جان، بیٹا بھی تمہارا ہے اور بیٹی بھی۔ مجھے کچھ عذر کیونکر ہو سکتا ہے؟"

تھوڑی ہی دیر گزری تھی کہ زیبو نے فضل داد کو ایک کمرے میں لاکر بٹھایا اور کہنے لگی "لو دولھا صاحب۔ اب چپکے سے یہاں بیٹھ جاؤ اور جب تک برات تیار ہو۔ یہیں بیٹھے رہو۔ ورنہ سزا ملے گی!"

ایک ساتھ کئی لڑکیاں بھی اندر آگئیں۔ ایک کے ہاتھ میں ڈھولک تھی۔ وہ کمرے کے بیچوں بیچ دری پہ بیٹھ گئی۔ اور سب لڑکیاں حلقہ باندھ کر اس کے گرد بیٹھ گئیں۔ ڈھولک پر تھاپ پڑی اور زیبو نے گیت کا پہلا بول شروع کیا:

"مہرا جا سوہنیاں ساجا ! مہرا جا"

لڑکیوں نے سُر میں سُر ملایا:۔

"مہرا جا سوہنیاں ساجا ! مہرا جا
تیرے درتے بجیا باجا ! مہرا جا
مہرا جا سوہنیاں ساجا ! مہرا جا
تیری کنڈھی پیر خواجا ! مہرا جا
مہرا جا سوہنیاں ساجا ! مہرا جا
تیرا بابل وڈا راجا ! مہرا جا
مہرا جا سوہنیاں ساجا ! مہرا جا
تیرا بھائیا وڈا راجا ! مہرا جا
مہرا جا سوہنیاں ساجا ! مہرا جا

نائی ایک بڑے سے کٹورے میں مہندی گھول کر لے آیا۔

زیبو کے اپنے بھائی کے ہاتھوں پر مہندی لگانا شروع کی، لڑکیاں ڈھولک پر گائے جا رہی تھیں۔ زیبو بھائی کے مہندی بھی لگاتی جا رہی تھی اور ساتھ گاتی بھی جا رہی تھی۔

زیبو کے دونوں بیٹے کہنے لگے: "امی ہم بھی مہندی لگائیں گے۔ ہم بھی مہراج بنیں گے۔"

زیبو نے کہا "کیوں نہیں۔ آج تمہارا ماموں بارہ سال کے بعد گھر آیا ہے۔ آج تم مہراج نہ بنو گے تو اور کون بنے گا؟"

بھائی اور بچوں کو مہندی لگا کر اس نے خود بھی تھوڑی سی مہندی لگائی اور پھر لڑکیوں کی طرف بڑھا دی پھر اس نے نائی کے دوسرے کٹورے میں چاندی کے دو روپے ڈالے۔ سب لڑکیوں نے بھی دو دو چار چار آنے اسی کٹورے میں ڈالے۔

نائی کٹورا لئے باہر مردوں میں نکل آیا۔ لڑکیاں گائے جا رہی تھیں۔

"رنگ لایا، رنگ لگا، مہراجے رنگ لایا
ہتھ مہراجے چھایاں سوبھی
تھیوے جوڑ ملایا ۔۔۔۔۔۔ رنگ لایا
رنگ لایا، رنگ لگا، مہراجے رنگ لایا
بانہہ لالے دے گنگناں سوبھے
تیناں جوڑ ملایا ۔۔۔۔ رنگ لایا
رنگ لایا، رنگ لگا، مہراجے رنگ لایا"

رات کو برات خان محمد کے گھر پہنچی، تو لڑکی والوں کے ہاں بھی عورتوں کے گانے کی دھوم مچی ہوئی تھی:

اڑسی اڑی لنگ مہراجا ۔۔۔۔۔۔۔ نیواں لگا دروازہ
اڑسی اڑی لنگ مہراجا ۔۔۔۔۔ نیواں لگا دروازہ
ہائے ہائے نی بینڈ۔ئے اماں
مہراج لم سلماں

باقی صفحہ ۵۳ پر

رپورتاژ:

"نکل راہ جنگل کی لی"

(چاٹگام کے پہاڑی علاقے میں ایک یادگار سفر)

اللہ بخش راجپوت

کراچی سے راتوں رات سفر کرنے کے بعد ہم ڈھاکہ کے بین الاقوامی ہوائی اڈے پر اترنے والے تھے اور ہمارا طیارہ اس وقت ہوائی اڈہ پر چکر لگا رہا تھا۔ چند منٹ میں ہمارا جہاز دارالحکومت مشرقی پاکستان کے "رن وے" پر اتر گیا جو اس وقت بارش سے بالکل بھیگا ہوا تھا اور آسمان پر بھی بادل گھرے ہوئے تھے۔ ہنوز سپیدۂ صبح نمودار نہ ہوا تھا اور میں متجسس نظروں سے یہاں کی ہریاول دیکھنے کے لئے بیتاب تھا جسے لوگوں نے "شوکتِ خضرا" کہا ہے مگر مجھے اس وقت اس کے آثار نظر نہیں آ رہے تھے، بلکہ یہ شبہ ہونے لگا کہ ہمارا جہاز ٹھیک جگہ ہی اترا ہے کہ نہیں!

بہرکیف ہوائی اڈہ پر ہم نے جلدی جلدی ناشتہ کیا اور اس کے بعد مجھے اور میرے فوٹو گرافر کو اس جہاز کی طرف بھیج دیا گیا جو ہمیں چاٹگام لے جانے والا تھا۔ چاٹگام کی طرف پرواز ہمارے سفر کی دوسری منزل تھی۔

چاٹگام ہمارے ملک کے مشرقی بازو کی مشہور بندرگاہ ہے اور کافی بارونق شہر ہے۔ ہمارا ارادہ یہ تھا کہ چاٹگام پہنچنے کے بعد یہاں کے مشہور پہاڑی خطے کی سیاحت کی جائے۔

یوں میں چاٹگام کے پہاڑی علاقے کا حال بہت کچھ سن چکا تھا اور مجھے معلوم تھا کہ یہ لوگ جدید تہذیب و تمدن کی خیرہ کن چمک سے بہت دور الگ تھلگ اپنی مخصوص قدیم کلچر کے مطابق زندگی بسر کرتے ہیں اور پورا علاقہ فطرت کی رعنائیوں اور ہرے بھرے جنگلات کی دولت سے مالا مال ہے۔ اکثر ایسا ہوتا ہے کہ کم معروف جگہوں کو جو ذرا ہری بھری ہوں لوگ "جنت ارضی" کہہ دیتے ہیں۔ چنانچہ میں نے بھی یہاں کی بابت جتنی کہانیاں سن تھیں انہیں ماننے میں کچھ متامل ہی رہا۔

ڈھاکہ سے چاٹگام کا سفر جو صبح ہی صبح شروع ہوا تھا، کافی خوشگوار رہا۔ سرسری نظر ڈالنے سے ہی یہ بات معلوم ہو جاتی تھی کہ چاروں طرف دریاؤں اور ندیوں نالوں کا ایک جال سا بنا ہوا ہے جو ایک دوسرے کو قطع کرتے ہوئے گذرتے ہیں اور بیچ بیچ میں جو جگہیں نکلتی ہیں اس میں سبزہ ہی سبزہ اور روئیدگی ہی روئیدگی پائی جاتی ہے:

سبزہ کو جب کہیں اماں نہ ملی
بن گیا روئے آب پر کائی

والا نظارہ سامنے تھا۔ جا بجا پیلے سنہری رنگ کی پکی ہوئی فصلیں بھی کھڑی دکھائی دیں ـــ یہ ماہ دسمبر کی ایک خوشگوار صبح تھی۔

چاٹگام کی ہوائی بندرگاہ کوئی ایسی لمبی چوڑی جگہ نہیں ہے، مگر پھر بھی اہم ضرور ہے۔ دو ایک طیارے دھوپ میں سنک رہے تھے۔ آسمان صاف تھا۔

تھوڑی دیر میں "برمی ایرویز" کا ایک طیارہ اترا جس میں سے دس بارہ مسافر برآمد ہوئے۔ یہ لوگ اپنے مخصوص رنگ برنگے برمی لباس میں ملبوس تھے۔ خاص طور پر ان کی رنگین "سارنگ" (لنگی) بڑی بہار دے رہی تھی۔ ان مسافروں کی رہنما ہوسٹیس نے بھی ایک خوشنما نیلے رنگ کی سارنگ باندھ رکھی تھی۔

چاٹگام پہنچنے کے بعد ہمارا پہلا کام یہ تھا کہ یہاں کے ضلع مجسٹریٹ صاحب سے ان کے دفتر ہی میں ملاقات کی جائے تاکہ اس سفرِ شوق کا انتظامی مرحلہ طے ہو جائے۔ چنانچہ ان سے فوراً ملاقات ہو گئی اور انہوں نے بکمال مہربانی ہمارے آئندہ سفر کا بندوبست بھی کر دیا۔ ہمیں سب سے پہلے رنگامتی پہنچنا تھا جو سڑک سے ۵۰ میل کا راستہ ہے اور چاٹگام کے پہاڑی خطے کا

صدر مقام ہے۔

جس سڑک پر ہم روانہ ہوئے وہ کافی پرانی ہے کچھ حصہ اینٹوں کا بنا ہوا ہے اور ترڑتی مڑتی بل کھاتی یہ لمبی اکہاری سڑک عین گھنے جنگلات کے بیچ میں سے ہو کر گذرتی ہے۔ جنگلات بانسوں سے پٹے پڑے ہیں۔ دریائے کرنافلی کے ساتھ ساتھ گرجان اور کیلے کے پیڑوں کے جھنڈ کے جھنڈ تا حد نظر دکھائی دیتے ہیں، ہر طرف ہریاول۔ ہر پہاڑی زمرد پوش، بے شمار نباتات کہیں کہیں کوئی ننھا سا گاؤں بھی آ جاتا ورنہ جنگلات ہی جنگلات اور سبزہ ہی سبزہ نظر آتا۔ ان گھنے جنگلات کے دامن ہی میں حکومت پاکستان کے دو عظیم ترقیاتی منصوبوں کا گہوارہ ہے۔ پہلا کرنافلی کا کارخانہ کاغذ جو یہاں اسی لئے بنایا گیا ہے کہ کاغذ بنانے کے لئے بانس بے اندازہ مل سکتا ہے۔۔ دوسرا منصوبہ کپتائی کا کارخانہ پن بجلی ہے۔ (جس کا افتتاح ابھی حال میں صدر پاکستان کے ہاتھوں ہوا اور دنیا کا ایک عظیم منصوبہ برقابی ہے)۔ اس تنصیب کے باعث فی الوقت ۸۰۰۰۰ کلو واٹ بجلی دستیاب ہو سکتی ہے اور اس میں اضافہ بھی کیا جا سکتا ہے۔ یہ مقام رنگامتی سے ۱۹ میل کے فاصلہ پر جانب جنوب واقع ہے۔

اس سڑک پر ہمارا سفر تقریباً تین گھنٹے جاری رہا اور ہم بخیر و عافیت رنگامتی پہنچ گئے۔ یہ جگہ ایک چھوٹی سی پہاڑی بستی ہے جہاں زیادہ تر سول حکام کی کوٹھیاں ہیں۔ پہاڑی لوگ ذرا کم ہی نظر آتے ہیں۔

گرماگرم کافی اور لذیذ بسکٹوں کی تواضع کا سلسلہ جب ختم ہوا تو ہم نے ڈپٹی کمشنر صاحب سے اپنا مقصد سفر بیان کیا اور وہ بہت جلد ہماری ضرورتوں کو سمجھ گئے۔ فوراً ایک موٹر لانچ کا انتظام کر دیا اور ایک مقامی گائیڈ کا بھی بندوبست کر دیا جو چکما قبیلہ کا آدمی تھا اور یہ طے ہو گیا کہ وہی ہمیں تمام اندرونی پہاڑی علاقہ دکھا کر لائے گا۔

اب ہمارا یہ سفر بھی شروع ہو گیا۔ ۲۷ میل دریائے کرنافلی کے چڑھاؤ پر جانا تھا۔ تمام علاقے میں زیادہ تر چکما قبیلہ کے لوگ بسے ہوئے ہیں، مگر یہ جگہیں زیادہ تر معروف نہیں ہیں۔ برکال، جو کوہستان لوشائی کی تلہٹی میں واقع ہے، پولیس کا آخری تھانہ ہے۔

اس موقع پر یہاں کی جغرافیائی کیفیت کا سمجھ لینا بھی مناسب ہوگا۔ چاٹگام کے پہاڑی علاقے کا ایک ضلع ہے جو جانب شمال ہندوستان کی ریاست تریپورہ سے گھرا ہوا ہے، جانب مشرق ہندوستان کے لوشائی پہاڑوں اور برما کے کوہستان اراکان کا سلسلہ ہے۔ جنوب کی طرف اکیاب کا برمی ضلع واقع ہے۔ یہاں تین بڑے دریا، کرنافلی، سنگو اور ماتا مہاری اور ان کے معاون بہتے ہیں جو اپنا راستہ گیلی مٹی کے کراڑوں کے بیچ میں سے بناتے ہوئے زور شور سے بہتے ہیں۔ اگر بارشیں کثرت سے ہو جائیں تو ان میں مقامی طور پر طغیانی بھی آ جاتی ہے۔

رنگامتی سے برکال کے سفر میں ہمیں چکما قبیلے کے عظیم تر علاقے کو دیکھنے کا خوب موقع ملا۔ میرے خیال میں اس قبیلہ کے لوگوں نے دوسرے پہاڑی باشندوں کے مقابلہ پر ترقی کے لئے زیادہ کوشش کی ہے۔ گھنے جنگلات کو کاٹ کاٹ کر رہائش اور کاشت کے قابل بنانے میں انہوں نے اپنی بساط بھر کوشش کی ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ وہ پسماندگی سے نکل کر خوشحالی کی راہ پر گامزن ہو چکے ہیں۔ ان لوگوں کا مخصوص لباس ہے۔ رہن سہن اور ثقافتی اثرات بھی ابھی تک جوں کے توں ہیں۔ چاٹگام کے پہاڑی علاقے میں ۲۶۲٬۰۰۰ قبائلی بسے ہوئے ہیں اور ان میں چکما سب سے زیادہ ہیں — کوئی ۱۲۵٬۰۰۰ کے قریب۔ دوسرے قبیلے بھی ہیں اور ان میں موگھ سب سے زیادہ مشہور ہیں۔ یہ بھی کافی متمدن ہو چکے ہیں اور زراعت میں لگے ہوئے ہیں۔ ان کی تعداد ۶۶٬۰۰۰ ہے۔ ایک دوسرا قبیلہ ٹپرا ہے (تعداد ۳۷٬۰۰۰) مورنگ (۱۶٬۰۰۰) افراد ان کے علاوہ "تن چن گیا" (۸۰۰۰) اور کومی، کوکی، ریانگ اور کھیا کی نامی قبیلے بھی ہیں۔ ان میں سے ہر ایک کی تعداد ڈیڑھ ہزار سے دو ہزار تک ہوگی۔ جو قبیلے بالکل ہی قدیم طرز زندگی بسر کرتے ہیں ان کا حال تو باہر کی دنیا کے لوگوں کو کچھ بھی معلوم نہیں۔ یہ لوگ زیادہ تر دور دست پہاڑیوں میں رہتے ہیں، جہاں پہنچنا محال ہے۔ کسی قبیلہ کی آبادی

چند سو سے زیادہ نہ ہوگی، انہیں "بن جوگی" اور "پنکو" کہا جاتا ہے۔
علم الانسان کی تقسیم کے اعتبار سے مشرقی پاکستان کے باشندوں کی نسل اور ان لوگوں میں فرق ہے کیونکہ یہ لوگ جو تبت سے ہند چینی تک بسے ہوئے ہیں ایک اپنی ہی نسل ہیں اور کوہستانی راد اقوام میں شمار ہوتے ہیں۔ ان کا رنگ گندمی ہوتا ہے کبھی کبھی اچھا کھلتا ہوا بھی۔ بال سیاہ، رخساروں کی ہڈیاں ابھری ہوئی، آنکھیں چھوٹی چھوٹی۔ اقوام منگول کی عام جسمانی خصوصیت کے مانند۔

انتظامی حلقے: چاٹگام کے پہاڑی علاقے کو تین بڑے انتظامی حلقوں میں تقسیم کر دیا گیا ہے۔ ہر حلقہ کسی پہاڑی سرنا کے تحت ہے۔ ان حلقوں کے نام یہ ہیں: چکما حلقہ، بوہمونگ حلقہ، اور مونگ حلقہ۔ چکما حلقہ سب سے بڑا ہے اور اس میں زیادہ تر چکما قبیلہ ہی بسا ہوا ہے مگر یہاں کچھ موگھ، کوکی، مورنگ اور تن چن گیا اور رٹیرا لوگ بھی پائے جاتے ہیں۔ برکال کے اردگرد کا علاقہ یہاں کی آخری پولیس چوکی ہے۔ اس کے بعد کشتیاں دریا کے بہاؤ پر اوپر نہیں چڑھ سکتیں۔ مگر یہاں سے کرنا فلی کا نظارہ بڑا اچھا ہوتا ہے۔ کیونکہ یہی وہ مقام ہے جہاں دریا دامن کہسار میں گرتا ہے۔ چاروں طرف بڑے بڑے گھنے جنگل ہیں جن کی طراوت اور زیبائی دل میں کھب جاتی ہے۔ بانس، گرجان، گمل، جارول، بوشیلام، کورادی اور سبھی طرح کے درختوں کی کثرت ہے۔ دوسری جنگلی نباتات، پیڑ، پودے، جڑی بوٹیاں، بیلوں اور جھاڑیوں کی بھی کثرت ہے۔ غرض یہ مقام نباتات کی فراوانی اور اپنی گوناگوں کیفیت کے باعث بڑا دلکش ہے۔ ان ہرے بھرے گھنے جنگلوں میں ہاتھی، شیر، چیتے، جنگلی سؤر، لومڑ، اور سانبھر بھی بہت پائے جاتے ہیں۔ ہرن بھی ملتے ہیں۔ کیونکہ یہاں حیوانات کے رہنے کیلئے بہت عمدہ جگہ ہے اور فیاض فطرت نے انہیں وہاں وہ سب مہیا کر دیا ہے جس کی انہیں ضرورت ہو سکتی ہے۔

ہمیں سامنے ایک پہاڑی نظر آئی جس پر لکڑی کا ایک چھوٹا سا مکان بنا ہوا تھا۔ ہمیں اس گھر میں ہی رات گذارنی تھی۔ یہاں حفاظت کے لئے ایک پولیس افسر اور ایک چوکیدار کا بھی انتظام کر دیا گیا تھا۔ یہ دونوں آدمی چکما قبیلے کے تھے۔ یہ جگہ کافی اونچائی پر تھی اور نیچے دریا ایک نقرئی لکیر کی طرح بہتا دکھائی دے رہا تھا۔ رات کو اچھی خاصی خنکی رہی۔ روشنی کے لئے مٹی کے تیل کا لیمپ جل رہا تھا۔ کھانے میں چوزے، انڈے اور ــــ آپ کو سن کر شاید تعجب ہو ــــ میٹھی سویاں تک موجود تھیں! ایسا معلوم ہو رہا تھا جیسے اپنے گھر میں ہوں! ان مہمان نواز قبائلیوں کی یہ میزبانی ہمیں مدتوں یاد رہے گی۔

چکما چوکیدار اور پولیس افسر نے یہاں کے سادہ مزاج لوگوں کی بہت سی باتیں سنائیں۔ رات سرد تھی اور حرارت کا احساس بڑھانے میں یہ لیمپ بھی مدد دے رہا تھا۔ میں ان میزبانوں سے جو جو باتیں سنتا جا رہا تھا انہیں فوراً قلم بند بھی کر لیتا تھا تاکہ براہ راست طریقہ پر مجھے جو تفصیلات معلوم ہوں وہ من و عن صفحۂ قرطاس پر منتقل ہو جائیں۔ مجھے ان کے رہن سہن، عادات و رسوم، مذہبی عقیدے اور زندگی کے بارے میں ان کا نقطۂ نظر بہت تفصیل سے معلوم ہوا۔ اس شغل میں رات گذر رہی تھی۔ چاروں طرف سکوت طاری تھا۔ ہاں کبھی کبھار اس سکوت کو توڑنے والی چند آوازیں بھی آ جاتی تھیں۔ جنگلی ہاتھیوں کی آوازیں یا کسی ہرن کے ڈرانے کی آواز۔ اس کے بعد پھر ایک مہیب سکوت ــــ عجب رات تھی!

صبح ہوئی خنکی اب بھی تھی۔ ہمارے غسل کے لئے جو پانی نیچے دریا سے لایا گیا تھا وہ اس سے بھی زیادہ ٹھنڈا تھا۔ مگر ویسے موسم خوشگوار تھا۔ اور ہم جنگل کی حیات بخش ہوا میں سانس لے رہے تھے جس سے رُوم رُوم میں تازگی کی ایک لہر دوڑ جاتی تھی۔ نیچے نزدیک ہی دریا چالیس فٹ کی جھال میں گر رہا تھا اور کوئی میل بھر کا ٹکڑا زیر آب تھا۔ ایک جگہ پانی شیر کی طرح غراتا، بل کھاتا چکراتا گر رہا تھا جس سے جھاگ ہی جھاگ پیدا ہو رہے تھے۔ اور عجب بہار دکھاتے تھے۔

نیچے دامن کوہ تھا اور ہر دو جانب جنگلات۔ یہ چھپی ہوئی پہاڑیوں کا سلسلہ، جیسے سبز پوش سنتریوں کے پرے کے پرے ایستادہ ہوں۔ کوئی نو بجے ہم نیچے اترے تاکہ نزدیک کے گاؤں دیہات میں چل پھر کر یہاں کے باشندوں کی طرز بود و ماند کا حال بچشم خود دیکھ سکیں۔

چکما مکان اس طرح بناتے ہیں کہ پہلے بانس کا ایک اونچا ٹھاٹر کھڑا کرتے ہیں، زمین سے کوئی بارہ فٹ بلند۔ پورا مکان بانسوں کا ہوتا ہے اور کئی حصوں میں بٹا ہوا۔ گھر کے شادی شدہ لوگوں کے آرام کا پہلے خیال کیا جاتا ہے۔ غیر شادی شدہ لوگوں اور مہمانوں کے لئے مکان کا دوسرا حصہ مخصوص رہتا ہے اوپر چڑھنے کے لئے ایک ٹیڑھی میڑھی سیڑھی لگی ہوتی ہے۔ جس پر سے چڑھ کر اوپر پلیٹ فارم پہنچتے ہیں اور وہیں سے مکان کے دوسرے کمروں تک جانے کا راستہ ہوتا ہے۔

لباس: یہاں کے ہر قبیلہ کا پہناوا جدا جدا ہوتا ہے۔ چکما لوگ ایک قسم کی لنگوٹی باندھتے ہیں اور یہ کپڑا گھر پر ہی بنا جاتا ہے۔ اس کا رنگ سفید یا نارنجی رنگ کا ہوتا ہے۔ ان کا سب سے بڑا ہتھیار لوہے کا ہوتا ہے جس کی شکل "داؤ" یا تیغہ کی طرح ہوتی ہے اور یہ لوگ اسے "تجگل" بولتے ہیں۔ یہ آلۂ حرب بھی ہے اور آلۂ ضرب بھی۔ یعنی اس سے وہ لکڑی بھی کاٹتے ہیں۔ چٹائیاں اور ریانٹیاں بناتے وقت بھی اس آلہ سے کام لیتے ہیں۔ چکما عورتیں "سارنگ" نما لمبی سی سکرٹ پہنتی ہیں۔ اس کا کپڑا بالعموم نیلا ہوتا ہے اور اس میں لال رنگ کی ایک چوڑی پٹی بھی ہوتی ہے۔ اس کو بدن سے لپیٹ کر کمر میں اُڑس لیا جاتا ہے۔ بعض دفعہ محرم نما ایک کپڑا بھی استعمال کرتی ہیں اور منڈاسے کی طرح کا ایک کپڑا سر پر بھی باندھنے کا رواج ہے۔ موگھ قبیلہ والے برمیوں کی طرح لنگیاں باندھتے ہیں اور ان کی عورتوں میں ساڑھی باندھنے اور بلاؤز کے استعمال کا بھی شوق ہے۔ "تن چن جنگا" قبیلے کے لوگ، جو دراصل چکماؤں کی ہی ایک شاخ ہیں، ویسا ہی لباس پہنتے ہیں جیسے چکما۔ ان کے ہاں جو سکرٹ نما پوشش برتی جاتی ہے اس میں سرخ پٹی کی جگہ لال اور سنہری دھاگوں کی بنت کا بڑا نفیس ڈیزائن ہوتا ہے۔

چکما لوگوں کی اپنی لوک کہانیاں ہیں، اپنی صنمیات ہیں اور وہ بودھ مذہب کے پیرو ہیں۔ مگر بہت سی قدیم قبائلی رسوم کے بھی قائل ہیں خاص کر شادی بیاہ، پیدائش اور مُردے کی کِریا کرم کی رسمیں۔ ان لوگوں کا عام وسیلۂ معاش زراعت ہے اور اس کا خاص طریقہ ہے جسے "جھوم" کہتے ہیں۔ موسم بہار میں کسی پہاڑی جگہ کو جنگلات سے صاف کرتے ہیں۔ بلکہ جو کچھ اگا ہوا بھی ہو اسے بھی جلا کر خاکستر کر دیتے ہیں اور اسے زرخیزی کا موجب سمجھتے ہیں۔ عملِ "آتش زنی" کے بعد جب زمین صاف ہو جائے تو اس میں بہت ساری فصلیں ایک ساتھ بو دی جاتی ہیں۔ دھان۔ خربوزہ۔ ککڑی۔ مرچ۔ بینگن، مکئی اور روئی۔ اب ہر موسم میں اپنی اپنی فصل پک کر تیار ہو جاتی ہے: ۔ بار بار بوائی کی ضرورت نہیں ہوتی۔ دریا کے نزدیک رہنے والے چکما اب ہل چلانے سے بھی واقف ہو گئے ہیں مگر اندرونی علاقہ میں ابھی تک "جھوم" والا طریقہ ہی رائج ہے۔

چکما اپنے کپڑے خود ہی بن لیتے ہیں اور بڑے اچھے کپڑے بنتے ہیں۔ ناکتخدا لڑکیوں کا سلیقہ اسی میں مانا جاتا ہے کہ وہ کم از کم چھ شالیں یا چادریں ضرور بن لیں۔ ان کپڑوں کے ڈیزائن بڑی پیچیدہ وضع کے ہوتے ہیں اور اپنی رنگا رنگی کے باعث نہایت خوبصورت۔ کہا جاتا ہے کہ موگھ قبیلہ کے لوگ برمی الاصل اراکانیوں کے سلسلے سے تعلق رکھتے ہیں اور بڑے مذہبی ہوتے ہیں۔ ان کے ہاں ایک طریقۂ رقص جاری ہے جسے "پوئیے" اور "پنکوؤ" کہتے ہیں۔ چکما لوگوں میں ناچ کا رواج نہیں ہے۔

ان سب پہاڑی قبیلوں میں مورنگ بہت قدیم مانے جاتے ہیں اور ان کے کلچر کو یہاں کی قدیم ترین کلچر کہا جا سکتا ہے۔ یہ لوگ زیادہ تر بوہمونگ علاقے میں آباد ہیں جو چاٹگام کے پہاڑی علاقے کے عین وسط میں واقع ہے۔ ہمیں ان لوگوں کو دیکھنے کا بھی اشتیاق ہوا۔ مگر ہمیں بتایا گیا کہ اس کے لئے بندربن جانا پڑے گا جو ضلع کے ذیلی حصہ میں ایک جگہ ہے۔ یہ بات معلوم کر کے ہم موٹر بوٹ سے رنگامتی واپس آ گئے تاکہ گھنے جنگلوں میں سے گذرنے والی ۶۰ میل لمبی سڑک کو عبور کر کے بندربن تک پہنچ سکیں۔ مگر ہم وہاں تک نہ پہنچ سکے کیونکہ بارشوں کی کثرت سے سڑک خراب ہو رہی تھی اور جا بجا زمین دھنس گئی تھی۔ اس لئے مورنگ علاقے میں جانے کا خیال اگلے موسم تک کے لئے ملتوی کر دیا۔

چاٹگام کے پہاڑی علاقے کے اس سفر کے ایک مہینے بعد ہی مجھے ادھر آنے کا پھر اتفاق ہوا اور پاکستان کے اس دلچسپ حصے میں بسنے والے لوگوں کو دیکھنے اور سمجھنے کا

ایک اور موقع میسر آیا۔ یہ جانتے ہوئے کہ رنگاماٹی اور بندربن کے درمیان جو سڑک ہے وہ خراب ہے اور گرمائی خطے کے جنگلوں میں یہ سڑک اس وقت ممکن ہے خطرناک بھی ہو چکی ہو، اس لئے اس پر سفر کرنے کا ارادہ ترک کر دیا اور ایک دوسرا لمبا راستہ اختیار کیا۔

یہاں تک پہنچنے کے لئے ہم چاٹگام سے بذریعہ ریل روانہ ہوئے۔ ادھر کا آخری ریلوے اسٹیشن دوہزاری ہے جو ۳۵ میل جانب جنوب، دریائے سنگو کے دہانہ پر واقع ہے۔

ہم غروب آفتاب کے تھوڑی ہی دیر بعد دوہزاری پہنچے اور سیدھے دریا پر پہنچ گئے اور ایک "سمپان" (کشتی) کرایہ پر لی۔ کشتی بانوں نے راتوں رات ہمیں بندربن پہنچانے کی حامی بھر لی تھی۔ دریائی راستے کا فاصلہ تو صرف تیس میل ہی ہے مگر چڑھاؤ کے رخ پہ پانی اتھلا ہے اس لئے کشتی رانی میں دقت ہوتی ہے — چنانچہ یہ فاصلہ بارہ گھنٹے میں طے ہوا اور جب بندربن پہنچے تو صبح ہو چکی تھی۔

اس دریائی سفر میں جو رات بسر ہوئی اس کی کوئی خاص قابلِ ذکر بات نہیں ہے بجز اس کے کہ دریا میں خنکی اور بھی زیادہ محسوس ہو رہی تھی لیکن ہمارے ساتھ گرم بستر وغیرہ سب موجود تھا اس لئے کوئی پریشانی نہیں ہوئی کشتی اوپر سے ڈھکی ہوئی تھی اس لئے سردی سے اور بھی محفوظ رہے کشتی بانوں نے ایک لالٹین جلا کر بیچ میں رکھ دی تھی اور وہ بھی اپنے گرد و پیش کو کچھ گرما رہی تھی۔ جب ہماری کشتی کنارہ پر پہنچی تو ابھی دھند چھائی ہوئی تھی اور شبنم سے ہر چیز گیلی گیلی تھی۔

ہم دوڑ کر کنارہ پر پہنچ گئے اور سب سے پہلے ڈویژنل آفیسر صاحب کے بنگلہ کا رخ کیا۔ انہیں ہمارے آنے کی کوئی اطلاع نہ تھی۔ اطلاع دینے کی نوبت ہی نہیں آئی کیونکہ ہمیں تو یہ بتایا گیا تھا کہ ان کا مستقر گھنے جنگلوں کے بیچ میں ہے اور مواصلات کا کوئی سلسلہ نہیں ہے۔ مگر یہ بات چنداں صحیح نہ تھی کیونکہ افسر موصوف نے ہمیں بتایا کہ چاٹگام و بندربن کے مابین (جہاں انکا دفتر ہے) ریڈیائی ٹیلیفون کا سلسلہ باقاعدہ قائم ہے۔ نیز صدر مقام ضلع، رنگاماٹی اور ان کے دفتر کے درمیان یہ سلسلہ بجز بی موجود ہے۔

افسر مذکور کا بنگلہ ہرے بھرے جنگلوں اور خضر پوش پہاڑوں کے عین وسط میں بنا ہوا ہے اور چاروں طرف میلوں تک جنگل ہی جنگل چلے گئے ہیں۔ زندگی نام ہے ایک سکون کا، راحتِ مسلسل کا جہاں نہ شور ہے نہ تہذیبِ جدید کی گہما گہمی (اور رہاہم) — ایک خالص "تپتسیائی" ماحول ہے۔ مگر جب سیاح صعوبتِ سفر اٹھانے کے بعد یہاں پہنچتا ہے تو فطرت کے پرسکون آغوش میں پہنچ کر ہر تکلیف کو بھول جاتا ہے، ایک ایسی راحت اور سکون جو تہذیب حاضرہ کی پُر شور زندگی میں گھرے رہنے کے باعث ہمیں شاید کبھی میسر نہیں آتی۔

صبح ہوئی اور سورج اپنی پوری رعنائیوں کے ساتھ طلوع ہوا۔ بندربن میں بھی آہستہ خرام زندگی نے کروٹ لی اور معمولات کا بازار گرم ہوا۔ دو ایک گھنٹے میں ہم بھی سفر کے لئے تیار ہو گئے اور ناشتہ کی میز پر سب ڈویژنل افسر صاحب سے سفر کی تفصیلات طے ہونے لگیں۔ انہوں نے بکمال مہربانی ہمارے لئے اپنی تیز رفتار اگن بوٹ کا انتظام کر دیا جو ہمیں مورنگ قبیلہ کے علاقے میں لے جانے والی تھی۔ یہ جگہ بندربن سے ۳۰ میل جانبِ جنوب مشرق واقع ہے لیکن چڑھاؤ کے باعث پانی بہت اتھلا ہے اور کشتی چلانا مشکل، اس لئے ہم نے اس کا موٹر نکال کر اپنے سمپان میں لگا دیا کیونکہ وہ مقابلتہً ہلکی پھلکی چیز تھی اور اسے چلانا بھی آسان۔ بہر حال ہم بندربن کے گاؤں پہنچ گئے اور ذرا سی دیر میں ادھر ادھر کا چکر لگا لیا مگر اس وقت گاؤں میں کوئی رونق نہ تھی اور سنسان تھا کیونکہ ہفتہ واری پینٹھ کا دن نہ تھا۔ جس دن بازار لگتا ہے تو خوب چہل پہل ہو جاتی ہے۔ یہاں کچھ دل نہ لگا اور ہم نے فیصلہ کیا کہ دوپہر کے کھانے کے بعد اپنی اگلی منزل، رواما، کی طرف روانہ ہو جائیں۔ بر سبیل تذکرہ یہ عرض کر دوں کہ پورے پہاڑی علاقے میں ہفتہ کے ہر دن کہیں نہ کہیں بازار لگتا ہے جس میں دور دور سے پہاڑی لوگ اپنا مال سامان لے کر آتے ہیں۔ اشیاء کا تبادلہ اور خرید و فروخت کا سلسلہ جاری رہتا ہے اور اس طرح بستیوں میں بڑی گہما گہمی نظر آتی ہے۔

جبری پڑاؤ : بنڈربن سے روما تک کا یہ سفر جو سمپان کو موٹرانے سے کیا گیا، کچھ ایسا آرام دہ ثابت نہ ہوا اور نہ وقت کی ہی کچھ بچت ہوئی۔ بعض بعض جگہ تو دریا تقریباً خشک تھا اور کشتی بان سمپان کو کیچڑ ریت میں سے نکال کر کھینچتے، تب جا کر ہم آگے بڑھتے۔ غرض اس طرح سفر کٹتا رہا اور راستہ اتنا میں اندھیرا ہو گیا — اور ابھی نصف راستہ بھی طے نہ ہوا تھا۔

تھوڑی ہی دیر بعد گھپ اندھیرا چھا گیا اور ہم کچھوے کی چال آگے بڑھ رہے تھے۔ اردگرد بانس اور کیلوں کے جھنڈ ہی جھنڈ نظر آتے تھے اور چاروں طرف جنگلوں کی دیواریں سی ہمیں گھیرے کھڑی تھیں۔ اس وقت ہماری پارٹی میں میرے علاوہ میرا فوٹوگرافر اور دو کشتی بان تھے اور کوئی گائیڈ اس دفعہ ہمارے ساتھ نہ تھا۔ جنگلی ہاتھیوں کی چنگھاڑیں اور چیتوں کے ڈکارنے کی آوازیں کبھی کبھی سنائی دیتیں۔ کبھی کوئی سمپان روئی کی ٹوکریوں سے لدا ہوا برابر سے گذر جاتا اور اس عالم میں ایک مصیبت یہ آ پڑی کہ ہمارے سمپان کا موٹر جواب دے گیا! اور یہ سہارا بھی ختم ہو گیا۔ اس لئے مجبوراً پڑاؤ کرنا پڑا۔ کشتی بانوں نے سمپان کو آہستہ آہستہ کھے کر کنارے سے لگا دیا جہاں ایک ننھا سا گاؤں تھا اور تاریکی میں کچھ بھی نظر نہیں آ رہا تھا۔ معلوم ہوا کہ ہفتہ واری پینٹھ لگانے کے لئے یہاں حال ہی میں ایک مارکیٹ بنائی گئی ہے۔ اس گاؤں کو "مورنگو مکھ" کہتے ہیں۔ ہمارا ایک کشتی بان ایک دم کود کر کنارہ پر چڑھا اور نجانے کہاں سے گرما گرم چائے کا ایک فلاسک اور بسکٹوں کا ایک پیکٹ لے کے آیا! — زندگی میں چائے کا جو لطف اس وقت آیا شاید کبھی نہ آیا تھا۔

رات ٹھنڈی تھی اور ہم کنار دریا پر اپنی سمپان میں اوڑھے لپیٹے دبکے ہوئے بیٹھے تھے۔ صبح ہوئی تو سفر شوق پھر شروع ہوا۔ معلوم ہوا کہ رات کو بہت سا ریت موٹر میں گھس گیا تھا اور وہی خرابی کا باعث ہوا۔ چنانچہ موٹر کو صاف کیا گیا اور ہم نے پھر رخت سفر باندھا۔

آخری چوکی : صبح ہوئی کوئی نو بجے ہم روما پہنچے جو مورنگ علاقہ کی سب سے آخری پولیس چوکی ہے۔ سب سے پہلے ہم یہاں کے انچارج صاحب کے پاس پہنچے اور بنڈربن کے سب ڈویژنل افسر صاحب کا دیا ہوا تعارفی خط دکھایا۔ وہ ہمیں اس مقام پر دیکھ کر از حد متعجب ہوئے اور کہنے لگے کہ باہر کے آپ پہلے آدمی ہیں جو یہاں تک پہنچے ہیں ورنہ آج تک اپنی زندگی میں انہوں نے کسی اجنبی کو یہاں نہیں دیکھا تھا۔ بلکہ یہاں تک کہنے لگے کہ آپ لوگ بیرونی دنیا کے پہلے آدمی ہیں جنہیں روما کی اس چوکی پہنچنے کا فخر حاصل ہے! غرض ہم نے اپنے آنے کا مقصد بتایا اور وہ مختصراً یہ تھا کہ ہم مورنگ قبیلہ کے لوگوں کو دیکھنے آئے ہیں اور ان کی زندگی کا مطالعہ کرنا چاہتے ہیں۔ یہ سنکر وہ کہنے لگے کہ اس غرض سے آپ کو ابھی اور بیس بائیس میل دور جانا پڑیگا اور سفر میں بڑی دقت ہے کیونکہ آگے دریا تقریباً خشک ہے۔

یہ باتیں سنکر ہم کچھ مایوس ہو گئے، بلکہ سارا دن طبیعت پر پژمردگی چھائی رہی — اور ہم اس دور افتادہ جنگلاتی چوکی پر چپ چپ بیٹھے رہے۔ ہر چیز ساکت تھی، ایک مکمل جمود و افسردگی طاری تھی، شاید وقت بھی چلتے چلتے رک گیا تھا۔

مہربان پولیس افسر نے حق میزبانی خوب ادا کیا۔ کھانے پر مرغی اور بھات کی تواضع ہوئی۔ اس سے زیادہ کلام بعد طعام کا لطف رہا۔ تھوڑی دیر بعد وہ خود ہمیں روما گاؤں اور مورنگ قبیلہ والوں کو دکھانے کے لئے تیار ہو گئے۔ ویسے ہم ایک بالن لوگوں کو باریکال میں دیکھ بھی چکے تھے۔

سائے لمبے ہوتے جا رہے تھے اور ان کے ساتھ طبیعت کا انقباض بھی بڑھ رہا تھا۔ یکایک دور جنگل میں گولی چلنے کی آواز آئی۔ میں نے چونک کر پوچھا "یہ آواز کیسی ہے؟"

میرے میزبان نے جواب دیا "یہ آپ کی خاطر ہے — کھانے کے لئے کچھ پرندوں کا شکار کرنے کے لئے میں نے اپنے ایک سنتری کو بھیج رکھا ہے۔" اس دور افتادہ مقام پر جہاں کوئی سہولت میسر نہ ہو، یہ تین انسان، (ایک پولیس افسر، دو سنتری) کس طرح اپنی زندگی گذار سکتے تھے، اسے سوچ کر مجھے بڑا تعجب ہوا، ان کا بھروسہ صرف گرد و پیش کے وسائل اور اپنے اسلحہ کے استعمال پر تھا۔

مشعلوں کا جلوس : رات کا کھانا کچھ جلدی ہی کھا لیا اور اب باتیں بھی ختم ہو چکی تھیں۔ اس لئے ہم نے سوچا کہ میزبان عزیز کو شب بخیر کہیں۔ مگر یکایک ہمیں دریا کے تاریک کنارے پر ایک

جلوس گذرتا نظر آیا یہ اندھیرے میں مشعلیں روشن کئے کون لوگ تھے جو تیزی کے ساتھ دوڑتے چلے جا رہے تھے؟ پولیس افسر سے جب پوچھا "صاحب، یہ روشنیاں کیسی ہیں؟" تو وہ مسکرا کر کہنے لگے "یہی تو مورنگ ہیں۔ اس وقت وہ جنگل میں سے گذر رہے ہیں اور مشعلیں یوں روشن کر رکھی ہیں کہ راستہ بھی دکھائی دیتا رہے اور جنگلی جانوروں سے بھی محفوظ رہیں"۔ یہ لوگ بڑی تیزی سے بڑھ رہے تھے عین ہماری چوکی کے سامنے سے کچھ منتر بھی جپتے جا رہے تھے تاکہ اس پُر ہول سفر میں بد روحوں سے سابقہ نہ پڑے!

چاروں طرف گھنا ڈراؤنا جنگل۔ ہوا کا زناٹا اور وحشی جانوروں کی خوفناک چیخیں کبھی کبھار بلند ہوتی رہتیں — ایسے ماحول میں بھلا نیند کیا آتی تھی۔ یونہی کروٹیں بدلتے صبح ہو گئی اور میں نے اٹھتے ہی اپنے فوٹو گرافر اور دونوں کشتی بانوں سے کہا کہ بندرین چلنے کے لئے تیار ہو جائیں۔ ہمارے میزبان کو بھی اس تیاری کا علم ہو گیا اور انہوں نے جلدی جلدی ناشتہ تیار کرا دیا۔ ہم نے اس پولیس افسر اور ان کے دونوں سپاہیوں کا بہت بہت شکریہ ادا کیا اور رخصت چاہی۔

دو ایک گھنٹے بعد ہم لوگ مورنگ مکمہ گاؤں پہنچ گئے جہاں گذشتہ رات موٹر کی "عنایت" سے ہمیں مجبوراً رکنا پڑا تھا۔ یہی وہ جگہ تھی جس کے بارے میں ہمیں بتایا گیا تھا کہ نئی نئی مارکیٹ بنی ہے۔

مورنگوں کی جھلک: یہاں ہماری ملاقات ایک بڑے میاں سے ہوئی جو دو ہزار دی سے آئے ہوئے ہیں اور یہاں ایک چھوٹا سا ڈپو قائم کر رکھا ہے۔ آس پاس کے جنگلوں سے لکڑی اور بانس جمع کرواتے ہیں۔ انہوں نے مجھے بتایا کہ مورنگ لوگ تو سارے جنگل میں پھیلے ہوئے ہیں، بلکہ نئی مارکیٹ سے دو چار میل ادھر سے ہی ان کی بستیاں شروع ہو جاتی ہیں۔ کہنے لگے ہو سکتا ہے دوپہر تک کچھ مورنگ مارکیٹ کی طرف آ ہی جائیں۔ مگر فرمایا کہ یہ لوگ عادت کے بڑے شرمیلے ہوتے ہیں اور باہر کے آدمیوں سے تو بہت ہی گھبراتے ہیں، خاص کر وہ جو میدانی علاقے سے آئے ہوئے "مہذب" لوگ کہلاتے ہیں۔ اس لئے ان کا مشورہ

یہ تھا کہ انہیں چھپ چھپا کر دیکھا جائے۔ چنانچہ ہم ان کی جھگی میں ٹھہر گئے تاکہ جب یہ لوگ ادھر سے گذریں اور دکانوں وغیرہ پہنچ کر اپنے کاموں میں مصروف ہو جائیں تو انہیں اچھی طرح دیکھا جا سکے۔ ان لوگوں کو دیکھنے کے اشتیاق میں ہم گھنٹہ بھر تک جھگی میں ٹھہرے رہے اور ہم نے دیکھا کہ دس بارہ مرد عورتوں کی ٹولی ادھر ہی کی طرف آ رہی تھی۔

بہت احتیاط سے ہم ذرا باہر نکلے اور ایک فاصلہ سے ان کو دیکھنے لگے۔ اس میں شک نہیں کہ ان لوگوں کو دنیا کے قدیم اور "غیر متمدن" انسانوں کا بہترین نمونہ کہا جا سکتا ہے۔ جسم توانا، خط و خال میں منگولی خوبروئی صاف نظر آ رہی تھی۔ مردوں اور عورتوں دونوں نے سجاوٹ کے لئے منکے پہن رکھے تھے اور چہروں پر قرمزی رنگ بھی جگہ جگہ ملا ہوا تھا۔ نوجوان مردوں کے بال لانبے لانبے تھے جنہیں جوڑے کی طرح لپیٹ رکھا تھا اور زیبائش کے لئے برونج اور چاندی کے سکے بھی اڑسے ہوئے تھے۔ کانوں میں خوش رنگ پھول بھی لگے ہوئے تھے — عورتوں کے گلے میں منکوں کی بے شمار مالائیں پڑی ہوئی تھیں۔ مزید زیبائش کے لئے انہوں نے اپنے جسم کے کھلے ہوئے حصوں کو چاندی تانبے کی چوڑیوں اور بازو بندوں سے چھپا رکھا تھا۔ کانوں میں کسی دھات کی پھول نما بالیاں بھی جھول رہی تھیں۔ دو ایک نے چاندی کے سکے لمبی لمبی لڑیوں کی صورت میں بطور زیور اس کندھوں سے لٹکائے ہوئے تھے۔ یہ لباس خاص موقعوں پر ہی پہنا جاتا ہے جیسے "کبھی ہاٹ کرنے" جانا ہو یا کوئی اور تقریب ہو۔ ظاہر تھا کہ یہ سب چیزیں گاؤں کے مکھیا کی بیوی بیٹیوں کو ہی میسر آ سکتی تھیں۔

لباس: مردوں نے کمر سے چار انچ چوڑی سفید کپڑے کی ایک پٹی باندھ رکھی تھی جو دونوں ٹانگوں کے بیچ میں آگے لٹکتی رہتی ہے۔ عورتوں نے مستطیل شکل کا ۹-۱ انچ چوڑا ایک پارچہ کمر سے باندھ رکھا تھا اور بائیں جانب کھلی رہتی ہے۔ غیر شادی شدہ لڑکیاں سفید یا رنگین شال کندھوں سے لٹکا لیتی ہیں مگر گھروں میں یا گاؤں کے آس پاس ہوں تو وہ اپنے لباس کو تکلف ہی سمجھتی ہیں اور اس سے بے نیاز رہتی ہیں۔

مردوں اور عورتوں کے دانت کالے کو ٹیلا تھے لب
گہرے لال۔ غیر متمدن آرائش جمال کا مکمل نمونہ ہمارے سامنے تھا۔
نزدیک ترین گاؤں، بازار سے کوئی دو میل دور تھا اور جنگل کا
راستہ بڑی دقت کا ہے اس لئے ہمیں یہ راستہ طے کرنے میں
دو گھنٹے لگ گئے اور وہ بھی ایک مقامی گائیڈ کی مدد سے۔

راستہ کیا ہے ایک دم اونچی چڑھائی ہے اور بہزار
دقت اوپر گاؤں میں پہنچے۔ دیکھتے ہی معلوم ہو گیا کہ یہاں کے
مکان پہاڑی علاقے کے دوسرے مکانوں کے مقابلہ پر بالکل
جدا نمونے کے ہیں۔ مگر بنے ہوئے ہیں بانس ہی کے۔ بانس کے
مانند پر یہ بانس کی چھت وغیرہ کا سلسلہ یہاں بھی تھا، مگر وضع
دوسری تھی۔ یہ مکان تھے بھی کافی بڑے بڑے، خاص کر چکما
اور موگھ لوگوں کے مکانوں کی نسبت بہت بڑے اور کشادہ
دو دو تین تین مکانوں کے بیچ میں ایک مشترک پلیٹ فارم بھی تھا
جو ملنے جلنے کے لئے بہت موزوں جگہ تھی۔

رسوم و عادات: چکما اور موگھ قبیلے تو دریا کے کنارے
کنارے بس گئے ہیں اور ترقی کی طرف رجحان رکھتے ہیں مگر
مورنگ لوگ ابھی تک اپنے پرانے تمدن اور مخصوص قدامت
پر مصر ہیں اور وہی صدیوں پرانی زندگی بسر کرنے پر قانع
ہیں۔ اسی لئے بہت دور دست پہاڑی جنگلوں کے بیچ میں
رہتے ہیں جہاں نئے تمدن کی جھلک کیا بھنک بھی نہیں پہنچی ہے۔
حقیقت یہ ہے کہ یہ لوگ شہری اور میدانی تہذیب سے دور ہی
رہنا چاہتے ہیں بلکہ کچھ آدم بیزار ہیں۔ حد یہ کہ نزدیکی بازار تک
جاتے ہوئے کتراتے ہیں۔ باہر کی دنیا سے ان کا تعلق صرف گاؤں کے
چوہدری اور دکاندار کے ذریعے قائم رہتا ہے۔ ویسے اگر کوئی
مہذب آدمی اس طرف آ نکلے تو اس کی آؤ بھگت ضرور کرتے ہیں۔
جنگلی پھل میوے لاکر کھلاتے ہیں اور پھر اس کے اعزاز میں خوب
ناچتے گاتے ہیں!

یہ لوگ ویسے بھی ناچنے گانے کے بڑے شوقین ہیں۔
پرانی وضع کے بانس کے کئی باجے بنا رکھے ہیں۔ ان کی موسیقی سنو تو
ایسا لگتا ہے جیسے بیگ پائپ بج رہا ہو۔ رقص شروع کرنے
سے پہلے عورتیں دیوتاؤں کے حضور میں کچھ بھجن گاتی ہیں اس کے بعد
رقص کرنے لگتی ہیں۔ مورنگوں کی بانسری میں سوز اور موسیقی میں
نغمگی کا لطف ضرور محسوس ہوتا ہے۔ آج سے کوئی سو سال پہلے
تو یہ لوگ اس قدر غیر متمدن تھے کہ آدم خور بھی تھے مگر اب انکی
اصلاح ہو چکی ہے۔ یوں اب بھی انہیں کسی بھی چیز کے کھانے میں
پرہیز نہیں ہوتا، جس طرح جنگلی سؤر مزے لے کر کھاتے ہیں اتنا ہی
ذائقہ انہیں سانپ کھانے میں ملتا ہے۔

ہم لوگ گاؤں دیکھنے آگے بڑھے۔ چکما اور موگھوں
کی طرح مورنگوں میں بھی عورتوں مردوں میں بڑی اچھی تقسیم کار
ہے۔ مرد کھیتی باڑی کرتے ہیں۔ لکڑیاں کاٹتے اور بانس چھیل کر
ٹوکریاں چٹائیاں وغیرہ بناتے ہیں جب ضرورت ہو تو مکان
بنانے اور اس کی چوکیداری کرتے ہیں۔ فرصت مل جائے تو
مچھلی پکڑنے اور شکار کرنے کے لئے نکل جاتے ہیں۔ گھروں میں
عورتیں کپڑا بنتی ہیں، کھانا پکاتی ہیں، اور گھر گرہستی کے دوسرے
دھندوں میں لگی رہتی ہیں۔ بعض اوقات عورتیں کھیتوں پر
جاکر مردوں کا ہاتھ بھی بٹاتی ہیں اور اسی طرح مرد بھی گھریلو
دھندوں میں ان کے ساتھ لگ جاتے ہیں۔

چاٹگام کے پہاڑی علاقے میں مورنگ سب سے قدیم
و غیر متمدن لوگ ہیں۔ بظاہر تو بودھ مت کے پیرو سمجھے جاتے
ہیں مگر زیادہ تر آدھرمی ہی ہیں۔ فی الحقیقت ان کا اپنا ہی ایک
قبائلی دھرم ہے اور وہ انہی قدیم خصلتوں اور عقائد پر جمے
ہوئے ہیں اور یہ سارا نظام یہاں کے دوسرے قبیلوں کے
مقابلہ پر الگ پہچانا جا سکتا ہے۔ لباس اور آرائش کے معاملہ
میں بھی ان کی اپنی مخصوص وضع ہے۔ خط و خال اور طرز بود و باش
دوسروں سے کچھ ملتی جلتی ہیں مگر ان کے بالوں کا فیشن اور زیب و
زینت کے ڈھنگ بالکل جدا نظر آتے ہیں۔ گاؤں کے چوہدری کو
یہاں "کار باری" کہتے ہیں۔ ہمیں ایک "کار باری" نے بتایا کہ
مورنگ لوگ کپڑا پہننے کے زیادہ قائل نہیں ہیں۔ اب مثلاً مورنگ
عورتوں کے لباس ہی کو دیکھئے۔ ایک چھوٹا سا کپڑا مثل جانگیئے
کے کمر سے باندھ لیتی ہیں۔ اس کے باندھنے کا بھی ایک فیشن ہے
اور وہ یہ کہ کمر کا تین چوتھائی حصہ بالکل کھلا رہے اور بائیں
جانگھ بھی ننگی۔ ستر پوشی کے اس کپڑے کی گانٹھ بائیں جانب

رکھی جاتی ہے۔ اور کوئی کپڑا نہیں پہنتیں۔ ان کی روایت یہ کہتی ہے کہ ہمیں برہمنوں نے ننگا کر کے جنگلوں کی طرف دھکیل دیا تھا اور ہم اب تک اسی حالت میں ہیں۔ عورتیں اس قلیل لباس میں کسی کے سامنے آنے میں ذرا بھی حجاب محسوس نہیں کرتیں اور اسے بالکل فطری سمجھتی ہیں اور سارے کام کاج اسی طرح کرتی پھرتی ہیں یہاں "بے لباسی" کوئی عیب نہیں سمجھی جاتی۔ لباس کے بارے میں اس سے مورنگوں کے تصور کا کچھ پتہ چل سکتا ہے۔

تمام قبائل میں شادی کی رسوم جدا جدا ہیں۔ صرف ایک بیوی کا رواج ہے۔ بچپن کی شادی بالکل منع ہے۔ لڑکی کے لئے شادی کی عمر ۱۶ سال مقرر ہے۔ مورنگوں یا اور قبیلوں میں بھی اگر کوئی لڑکی کسی لڑکے کے ساتھ بھاگ جائے تو اسے قابل تعزیر جرم نہیں سمجھا جاتا مگر مرتکب کو اپنے گاؤں کو جرمانہ ادا کرنا پڑتا ہے۔ جرمانہ ہے ایک جنگلی سؤر اور کوئی رقم جو تیس سے ستر روپے کے درمیان ہوتی ہے۔ رقم کا تعین لڑکی کی سماجی حیثیت پر منحصر ہے۔ اگر لڑکا لڑکی دوسری یا تیسری مرتبہ پکڑے جائیں تو تب بھی یہی جرمانہ رہتا ہے۔ ہاں چوتھی مرتبہ بھاگنے پر یہ مان لیا جاتا ہے کہ یہ لڑکی اس لڑکے کی بیوی ہی ہے۔

یہاں کے ہر قبیلہ کی بولی اور لکھت الگ الگ ہے مگر مورنگوں میں کوئی رسم الخط موجود نہیں۔ اس سلسلے میں ایک کہانی بیان کی جاتی ہے۔ کہتے ہیں کہ ان کے حروف ایک بھوج پتر پر لکھے ہوئے تھے۔ ایک گائے ان پتوں کو کھا گئی اور اب تک گائے کو سزا دی جاتی ہے۔ کسی خوشی کی تقریب پر یا کسی وبا جیسے چیچک ہیضہ وغیرہ کو دفع کرنے کے لئے اس جانور کو اذیت دی جاتی ہے اور اس پر یہ لوگ خوب خوش ہوتے ہیں۔ اس کا طریقہ یہ ہے کہ کسی کھلی جگہ پر ایک گائے لاکر باندھتے ہیں۔ گاؤں کے سب مرد و زن اس کے گرد جمع ہو کر شراب پیتے ہیں اور پھر ناچ گانے کا سلسلہ شروع ہوتا ہے۔ ناچتے وقت اس گائے پر خوب تیر برسائے جاتے ہیں یا بھالے سے اسے زخمی کیا جاتا ہے۔ گائے تکلیف سے جیسی جیسی ڈکراتی ہے ویسے ویسے ان کے جوشِ رقص میں اضافہ ہوتا جاتا ہے۔ ان کی مسرت و سرخوشی کا نقطۂ عروج اُس وقت پہنچتا ہے جب خون بہتی گائے زخموں کی تاب نہ لاکر دھم سے زمین پر گرتی ہے اور اس کی زبان باہر نکل پڑتی ہے اس کے بعد وہ گائے کو کاٹ کر کھا جاتے ہیں اور بڑی خوشی مناتے ہیں۔ ان کے رقص کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے صرف غیر شادی شدہ مرد عورت اس میں شریک ہوتے ہیں۔ شادی شدہ جوڑے صرف تماشا دیکھتے اور داد دیتے رہتے ہیں۔ اس موقع پر کثرت سے شراب پینا بڑا ضروری ہے۔ قبائلی باجوں پر اس طرح ناچتے گاتے رہتے ہیں کہ آخر میں بالکل بے سدھ ہو جاتے ہیں۔ مرد عورتیں برابر کی تعداد میں آمنے سامنے قطار باندھ کر کھڑے ہو جاتے ہیں اور ناچ شروع ہوتا ہے۔ ساتھ ہی مدھم سروں میں کچھ گاتے بھی جاتے ہیں۔

دوسرے پہاڑی علاقوں کی طرح مورنگوں میں بھی دوسرے جنم کا تصوّر پایا جاتا ہے اور جب کوئی مرتا ہے تو اس پر خوش ہوتے ہیں بلکہ خوب رقص کرتے ہیں یعنی ان کے ہاں مرگ شادی ہے کیونکہ ایک نئے جنم کی نوید ہے! مردے کی کریا کرم کرنے سے پہلے اس کی ارتھی کے ساتھ کوئی کپڑا اور کچھ کھانا بھی رکھ دیا جاتا ہے تاکہ جب مردہ دوسرا جنم اختیار کرے تو کسی قسم کی دقت نہ ہو۔

غرض ان لوگوں کی عادات و خصائل کا ذکر بڑا تفصیل طلب ہے۔ مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ دنیا کے اس حصّے میں یہ قبیلہ اپنی مخصوص رنگا رنگی اور دلچسپ روایات کے اعتبار سے بڑا ہی عجیب و غریب ہے۔ ان لوگوں کو اس سے کوئی واسطہ نہیں کہ موجودہ دنیا کیا ہے، یہ تہذیب کی خوبیوں، خرابیوں، غرض ہر چیز سے بالکل الگ تھلگ اپنی ہی ایک محدود دنیا میں بسے ہوئے ہیں، جن کا حال دیدنی بھی ہے اور شنیدنی بھی۔

★

★

اس آئین کو بطریق احسن روبہ عمل لانے پر ہی ہماری آئندہ نسلوں کی بہبود کا انحصار ہے۔
خدا سے دعا ہے کہ وہ ہمیں ان ذمہ داریوں کو، جو قوم نے ہم پر عائد کی ہیں پورا کرنے کی ہمت اور بصیرت عطا فرمائے۔ فیلڈ مارشل محمد ایوب خان

تم بھی نہیں

اختر انصاری دہلوی

چارۂ دردِ نہاں اے جانِ جاں! تم بھی نہیں
منزلِ مقصودِ جاں اے جانِ جاں! تم بھی نہیں

گردشِ ایام و دورِ چرخِ گرداں کی قسم!
نقطۂ پرکارِ جاں اے جانِ جاں! تم بھی نہیں

عشق روحِ زندگی، روحِ جوانی ہے۔ مگر
عشق کی روحِ رواں اے جانِ جاں! تم بھی نہیں

جان جاتی ہے تمہاری دلنوازی پر، مگر
وجہِ سوز و سازِ جاں اے جانِ جاں! تم بھی نہیں

شورش افزا ہے تمہاری یاد، لیکن سچ یہ ہے
غایتِ شورِ فغاں اے جانِ جاں! تم بھی نہیں

جس زمین و آسماں کے دیکھتے ہیں خواب ہم
وہ زمین و آسماں اے جانِ جاں! تم بھی نہیں

جس بہارِ بے خزاں کی آس میں جیتے ہیں ہم
وہ بہارِ بے خزاں اے جانِ جاں! تم بھی نہیں

جو حریمِ فکر کی آغوش میں خوابیدہ ہے
وہ بہشتِ جاوداں اے جانِ جاں! تم بھی نہیں

جس یقینِ بے گماں پر ہے مدارِ آرزو
وہ یقینِ بے گماں اے جانِ جاں! تم بھی نہیں

جس سے رونق ہے جنون و فکر کے بازار کی
آہ! وہ جنسِ گراں اے جانِ جاں! تم بھی نہیں

جس کے دم سے منزلیں گرد و غبارِ راہ ہیں
وہ متاعِ کارواں اے جانِ جاں! تم بھی نہیں

دل کے کانوں کو گزر جاتی ہے جو چھوتی ہوئی
وہ اچھوتی داستاں اے جانِ جاں! تم بھی نہیں

سازِ دل کو جو ملا دیتی ہے سازِ دہر سے
وہ نوائے دل ستاں اے جانِ جاں! تم بھی نہیں

روح کے ویرانے تک جھونکوں سے جس کے رشکِ باغ
وہ نسیمِ گل فشاں اے جانِ جاں! تم بھی نہیں

زندگی کے سارے نشے جس کی مستی پر نثار
وہ مئے عشرت چکاں اے جانِ جاں! تم بھی نہیں

محو کر دے جو غمِ بے مہریٔ افلاک کو
وہ خیالِ مہرباں اے جانِ جاں! تم بھی نہیں

جس کے آگے دردِ ہستی ڈال دے اپنی سپر
وہ نشاطِ کامراں اے جانِ جاں! تم بھی نہیں

جس کے نشتر جو ضمیرِ تیرگی میں ڈوب جائے
وہ شعاعِ بے اماں اے جانِ جاں! تم بھی نہیں

جس کے طوفاں جو بجو، دریا بہ دریا، یم بہ یم!
وہ فروغِ بے کراں اے جانِ جاں! تم بھی نہیں

وہ طلسمِ زندگانی، وہ فسونِ روزگار
کر لیں جس کو حرزِ جاں اے جانِ جاں! تم بھی نہیں

اخترِ جاں دادۂ عشق و جوانی کی قسم!
جانِ دل اور جانِ جاں اے جانِ جاں تم بھی نہیں

گنجِ شائگاں

پانی ہے جس کا نام ہے سرچشمۂ حیات   پانی کی سطحِ نرم پہ رقصاں ہے کائنات
پانی ہے ناگزیر برائے بقائے ذات   پانی کے کیا بیان کرے آدمی صفات
پانی عطائے خاص ہے ربِ کریم کی
برہان پائدار ہے لطفِ عمیم کی

نشو و نمائے برگ و ثمر فیضِ آب ہے   شادابی و فروغِ شجر فیضِ آب ہے
یہ آب و تابِ سلکِ گہر فیضِ آب ہے   رعنائی عذارِ بشر فیضِ آب ہے
آبِ رواں ہے آئینۂ کیفِ زندگی
آبِ رواں کو دیکھ سرِ آبجو کبھی

اے بے خبر نہایتِ بحرِ رواں کو دیکھ   رنگینیِ بہارِ گل و گلستاں کو دیکھ
سنبل پہ کر نظر کبھی سرو جواں کو دیکھ   ہر کشتِ سبز و سبزۂ تسبیح خواں کو دیکھ
ہر منظرِ حسیں ہے جوانی لئے ہوئے
جو اصلِ زندگی ہے وہ پانی لئے ہوئے

پانی ہے جانِ کوثر و تسنیم و سلسبیل   پانی ہے ایک نعمتِ بے مثل و بے عدیل
پانی حیاتِ عالمِ امکاں کا ہے کفیل   اِس کی کوئی نظیر نہ اس کا کوئی مثیل
یکتائے روزگار ہے پانی کہیں جسے
دریائے زندگی کی روانی کہیں جسے

کیوں مثلِ گل شگفتہ ہے ہر پیکرِ گلی   اس پر بھی تو نے غور کیا آج تک کبھی
عنصر و مثل کون سا ہے اصلِ زندگی   منجملۂ عناصرِ ہستی ہے آب ہی
انساں کی زندگی کا اسی پر مدار ہے
دنیائے رنگ و بو کی اسی سے بہار ہے

پانی ہوا کے ساتھ ہی موجِ نفس میں ہے   پانی رواں دواں رگِ ہر خار و خس میں ہے
سینے میں ہے پھلوں کے تو پھولوں کے رس میں ہے   انساں ہی میں نہیں شکمِ ہر مگس میں ہے
پانی غذائیت کا ہے جوہر لئے ہوئے
جس پر مجلّے ناز وہ گوہر لئے ہوئے

اشکالِ خاص برق و بخارات اسی کی ہیں   پن چکیوں کی چال میں نغمات اسی کے ہیں
پابوس زیرِ سطح بھی ذرات اسی کے ہیں   دنیا میں بے شمار کمالات اسی کے ہیں
بالائے ارض و تحتِ زمیں فیض اسی کا ہے
یہ آبِ رخ یہ تابِ جبیں فیض اسی کا ہے

آہن کو بھاپ نے متحرک بنا دیا   دنیا میں دامِ رسل و رسائل بچھا دیا
انسانِ شرق و غرب کو باہم ملا دیا   جس کا گماں نہ تھا وہ کرشمہ دکھا دیا
سکہ دلوں پہ اس نے بٹھایا ہے بار بار
انساں کے حوصلوں کو بڑھایا ہے بار بار

کیا کیا نہ بھاپ نے مشینیں چلائی ہیں   انساں کو معاش کی راہیں دکھائی ہیں
امید کی دماغ میں شمعیں جلائی ہیں   تاریکیاں دماغِ بشر سے مٹائی ہیں
پانی میں جو چمک ہے وہ سحرِ حلال ہے
کیا خوب امتزاج جمال و جلال ہے

زائیدہ برق و قوتِ برقی اسی کی ہے   لے کام مقدرت یہ مگر آدمی کی ہے
حاجت قدم قدم پہ اسے آگہی کی ہے   منکر ہو فیضِ آب سے جرأت کسی کی ہے
سرچشمۂ فیوضِ فراواں یہی تو ہے
انساں نواز چشمۂ حیواں یہی تو ہے

مشتاق مبارک

تسخیرِ آب سے ہمیں رخشندگی ملی — تاریک تھے جو گھر انہیں تابندگی ملی
ظلمت نے مات کھائی درخشندگی ملی — انسان عصرِ نو کو نئی زندگی ملی

یہ فیض کس کے ناخنِ عقدہ کشا کا ہے
اعجاز کس کے ذہن و دماغ رسا کا ہے

ایٹم کے تجربات کا میداں یہی تو ہے — شعلوں سے کھیلتا ہے جو داماں یہی تو ہے
روحِ روانِ برقِ پرافشاں یہی تو ہے — پروردگارِ شورشِ طوفاں یہی تو ہے

سائنس کے فروغ کا اک زندہ باب ہے
رقصندہ و جہندہ و تابندہ باب ہے

بیمار جو ہوں ان کو شفا بخشتا ہے آب — انساں کے رنگِ رخ کو جلا بخشتا ہے آب
حسنِ جبیں کو نور و ضیا بخشتا ہے آب — دولت کچھ اور اس سے سوا بخشتا ہے آب

قائم پھلوں کا حسن ہے یخ بستہ آب سے
رکھتا ہے دور دسترسِ آفتاب سے

ہیں زیرِ سطحِ آب تمدن بھی کچھ نہاں — پائے ہیں جن کے دیدۂ تحقیق نے نشاں
جن سے نقوشِ عہدِ قدیم اب بھی ہیں عیاں — سرمایۂ حیات ہے یہ گنجِ شائیگاں

تاریخ کا اسی سے اک ابھرا ہے باب بھی
روشن ہے اوجِ فکر پہ یہ آفتاب بھی

دیکھ ان کو خوردبینِ حقیقت سے بار بار — ان میں کھلے ہوئے ہیں ثقافت کے لالہ زار
اندازِ زندگی ہے آب و جد کا آشکار — سانس ان میں لے رہی ہے وہ تقویمِ روزگار

انسان عصرِ نو کا ہے جس کی تلاش میں
کیا کیا نگار و نقش تھے اس بود و باش میں

مرہونِ فیضِ آبِ رواں صبح و شامِ دہر — قبضے میں ہے ازل سے اسی کے زمامِ دہر
اسرارِ آب کم نہیں اے تلخ کامِ دہر — برہم کریگا قلزمِ جوشاں نظامِ دہر

پیغامِ حشر ہوگا اسی کا خروش و جوش
تجھ کو خبر بھی ہے ہمہ تن محوِ نا و نوش؟

یہ قہر بھی ہے رحمتِ ربِ جلیل بھی — زمزم یہ ہے کہیں تو کہیں سلسبیل بھی
چشمہ کہیں ذرا سا کہیں رودِ نیل بھی — یہ ہے کہیں سبک تو کہیں ہے ثقیل بھی

پنہاں ہیں خوبیاں متضاد اسکی ذات میں
سمجھا نہ اس کے بھید کوئی کائنات میں

احسان مند کیوں نہ ہوں پانی کے نکتہ بیں — پانی بھی کائنات میں ہے عہد آفریں
اس کی بھی ارتقا سے درخشندہ ہے جبیں — اس کی بھی موج موج ہے تابندہ و حسیں

واقف ہیں اہلِ فکر ہی اسرارِ آب سے
روشن مشامِ جاں ہے انہی کے گلاب سے

پانی ہے اپنی تہہ میں خزینے لئے ہوئے — بے مثل و بے نظیر دفینے لئے ہوئے
جو بے بہا ہیں ایسے نگینے لئے ہوئے — سینے پہ تند و تیز سفینے لئے ہوئے

ایوانِ فکر و ہوش کے در کھولتا ہوا
ساحل کو بڑھ رہا ہے گہر رولتا ہوا

سرچشمۂ فیوض ہے آئینہ کرم — اوصاف اس کے سب کو ہیں معلوم بیش و کم
شدت میں تشنگی کی ہے قطرہ بھی مغتنم — کیوں گنجِ شائیگاں نہ کہیں آج اسکو ہم

جس کا نظر طواف کرے وہ متاع ہے
لیکن کبھی کبھی یہ بنائے نزاع ہے

غزل

عبدالعزیز فطرت

صبحِ بہار نے اس انداز سے اب کی بار سنوارے پھول
کنج و روش پر، موج میں آکر، چھانے لگے چھتنارے پھول

اپنا تو کچھ بھی نہیں یارو! کانٹے ہیں نہ ہمارے پھول
یا ہیں خزاں کے، یا ہیں بہار کے، سارے کانٹے سارے پھول

غم کی تپش مفقود احساس ملال کا دور ہوا
بھر گئے زخم اور بجھ گئے شعلے۔ بن گئے سب انگارے پھول

منظر ہے دیوارِ چمن کا، جیسے دامنِ وادیٔ گل
بیلوں کے نازک نازک پردوں میں ہیں پیارے پیارے پھول

نکہت و رنگ، اور حسن و لطافت شوق سے ہیں مشتاقِ نگاہ
بزمِ بہار میں سب حاضر ہیں، چاہے جس کو پکارے پھول

فطرت کو دربارِ سخن میں بار ملا تو بہرِ سپاس
شعر دل کے نکھرے ہوئے روپ میں اس نے نذر گزارے پھول

ضمیر اظہر

کوئی کامنا تخیل، کوئی پیارا خواب جیسے
مرے دل میں کھل اٹھا ہے ترا غم گلاب جیسے

کہیں درد کی دمک ہے کہیں سوز کی چمک ہے،
مجھے راس آگیا ہے مرا اضطراب جیسے

ہوا مجھ سے یوں شناسا ترا حسنِ ناشناسا
کسی چشمِ مضطرب میں کوئی موجِ خواب جیسے

مرے دل کی وسعتوں میں تری چاندنی کا دریا
کسی دشتِ بیکراں میں شبِ ماہتاب جیسے

جونہی خواہشوں کو چھوڑا تو کھلی یہ بات اظہر
مری ہر خوشی تھی دھوکا، مرے غم سراب جیسے

غزل

محشر بدایونی

وہ مرادِ غنچہ کہ قید و بند میں جس کی نشو و نما ہوئی
اسے کون جانے کہ بے زباں نہ سخن بنی نہ صدا ہوئی

ہمیں درمیاں ہیں نہ جب رہے تو مٹا یہ غم کہ بوصفِ رَم
نہ فلک نظر سے ہٹا کہیں نہ زمیں قدم سے جدا ہوئی

کہو کچھ تو روشنی و ہوا در و بام کچھ تو جواب دو
وہ جو اک بہار تھی آشنا وہ کدھر چلی گئی کیا ہوئی

رہِ روزگار میں ہم رہے نہ خرام کے نہ طواف کے
تہِ سنگ لکھی تھی جو جبیں چلو وہ بھی قسمتِ پا ہوئی

تری محفلوں کے غزل سرا تری شب سے منہ جو چھپا گئے
وہ جو تھی بہائے گلیمِ تن بحسابِ قرض ادا ہوئی

مرا ذوقِ نغمہ و شعر کیا کہ جب ایسا کوئی سماں بندھا
بس اک آبلہ تھا کہ ہنس پڑا بس اک آہ تھی جو نوا ہوئی

مرے حسنِ زیست کا شہرِ ظلم کو میرے بعد پتہ چلا
جب اک آگ بن گئی یہ خبر کہ شہید رسمِ وفا ہوئی

کس امیدوارئ ہم لبی سے کشادہ دست ہوا ہوں میں
جہاں پہلوئے گل و آب میں کوئی شکل کوزہ نما ہوئی

نہیں یہ کہ تم نہ رہے تو دیکھنے والا کوئی نہیں رہا
گئے ہم جدھر نگرانِ حال تمام خلقِ خدا ہوئی

معین شہلا

پلکوں پہ ترے غم میں چراغاں نہ کریں گے
اب تیرے لئے دل کو پریشاں نہ کریں گے

اب دل میں چنیں گے نہ ترے پیار کی کلیاں
اب دل کو کبھی رشکِ گلستاں نہ کریں گے

اب دل پہ نہ گذرے گی کوئی ساعتِ غم ریز
اب تیرے لئے روح کو گریاں نہ کریں گے

ڈھالیں گے لہو دل کا نہ اشکوں میں شب و روز
اب ہم بھی کبھی دعوتِ مژگاں نہ کریں گے

گلشن کی فضاؤں میں سکوں ڈھونڈنے والے
صحرا میں کبھی چاکِ گریباں نہ کریں گے

ابھرے گا فلک پر نہ کوئی آس کا سورج
تاروں سے کبھی شکوۂ ہجراں نہ کریں گے

ہم آج سے اے حادثۂ ترکِ محبت
بھولے سے کبھی پیار کا ارماں نہ کریں گے

تڑپا بھی اگر دل تو سنبھالیں گے بہر طور
کچھ بھی ہو مگر منتِ خوباں نہ کریں گے

★

فن:

آہنگ رنگ

(رومانہ سعید، ایک نئی فنکار)

رومانہ سعید ایک ایسی فنکار ہے جس کے ذوق تصویر کشی میں رچاؤ، تنوع اور وسعت ہے۔ اس نے بمبئی کے ادارۂ فن "سر جے جے اسکول آف آرٹس" میں کئی استادوں کی زیر ہدایت تحصیل فن کی باقاعدہ ابتدائی، یوں اسے برصغیر کے بہت سے مشہور نقاشوں سے استفادۂ فن کے مواقع اس سے پہلے بھی ملتے رہے تھے۔ مگر ان کوششوں کو مخصوص اور واضح ہیئت یہیں آکر ملی۔ اس درسگاہ نے نہ صرف اس کو تصویر گری کی درسی تعلیم دی بلکہ وسعت نظر، تنوع اور موضوعات کی تلاش میں بھی مدد دی۔ یہیں اس کی جمالیاتی حس کو جلا ملی اور فکر کے نا لوں بالوں نے واضح اشکال اور پیکروں کا روپ اختیار کیا۔ پھر خوب سے خوب تر کی تلاش اسے پیرس کے نگارخانوں کی طرف لے گئی اور یہاں بھی اس نے سینٹر۔ ڈی۔ لا آرٹ سیکرے میں داخلہ حاصل کرلیا۔ اس تصویرخانہ میں اسے وہ فضا میسر آگئی جس کو وہ متجسس نظروں سے دیکھتی رہی تھی۔ یہاں اس کے احساسات کو حیات تازہ ملی اور وہ جوشش فکر، جو اس کے ہر نئے تصویری پیکر کی جان ہوتی ہے یہیں آکر ایک نمایاں رخ اختیار کرتی ہے۔ اس نے یہاں آکر نہ صرف نقش گری پر اپنی پوری توجہ مرکوز کردی بلکہ بعض دوسری اصناف فن میں بھی اپنی جولانی طبع کے جوہر دکھلانے کی سعی کی، مثلاً منقش پردے بنانا، رنگیں پچی کاری اور دریچوں کے شیشے مزین کرنا۔ غرض اس کا فعال ذہن ہر وقت نت نئی تجربی راہوں سے گذرتا رہا ہے اور یہ سیماب وشی ہی اس کی طبیعت کا اصل جوہر ہے۔ اسے ہر وقت ایک ایسے وسیلۂ اظہار کی ضرورت ہوتی ہے جو اس کے ذہنی جولانیوں کو آسودگی عطا کرسکے۔ ان چند باتوں سے ہی رومانہ کی منزل فن کی سراغ رسی کی جاسکتی ہے۔

رومانہ کئی سال تک پیرس میں محنت و کاوش سے کام کرتی رہی اور تربیت میں باقاعدگی آجانے کے باعث تکمیل و تہذیب کی ایسی منزل بھی آگئی کہ وہ اپنے کمالِ فن کی نمائش بھی کرسکے۔ چنانچہ اس نے اپنی فنی تخلیقات کو اہل نظر کے سامنے پیش بھی کیا۔ یہ "پولش لٹریری کلب" کا نگارخانہ تھا۔ کسی فن کار کے لئے اس سے بڑھ کر اور کیا داد ہوسکتی ہے کہ قدر شناس سکوت سے کام نہ لیں! اور یہ واقعہ ہے کہ اس نمائش ہی میں اس کو مداحانِ فن کی داد و ستائش حاصل ہوئی اور یہ نمائش اچھی خاصی کامیاب رہی اور اس کے اسلوب فکر و فن نے بہتوں سے خراجِ تحسین وصول کیا۔ اس نمائش اور داد و ستائش کا ایک نتیجہ یہ بھی ہوا کہ رومانہ کو خود شناسی اور تجربہ کی آگ سے گذر کر کندن بننے کا موقع مل گیا۔ پیرس کی دنیا سے جب جی بھر گیا تو رومانہ نے پھر بمبئی کی راہ اختیار کی۔ یہاں آکر اس نے نیلمیں آسمان، دھان کے شوخ ہرے کھیتوں اور سمندر کی سرمئی لہروں سے پھر اپنا سنجوگ قایم کرلیا۔ پیرس میں اس کے رنگدان پر جن بہت سے رنگوں نے راہ پائی تھی یہاں کے آفتاب کی تمازت اور رم جھم برستی گھٹاؤں نے ان سب کو ایک ایک کرکے رخصت کردیا۔

واپسی کے تھوڑے ہی عرصہ بعد اس نے نئی دہلی کی کمار گیلری میں اپنے فن کی نمائش کی اور وہ کافی کامیاب ثابت ہوئی۔ اس کامیابی سے متاثر ہوکر اس نے ۱۹۶۱ء میں ایک بار پھر نئی دہلی کو ہی اپنے فن کے مظاہرے کی جولانگاہ بنایا اور اس دفعہ دلدادگانِ فن نے اس کے کام کو سراہنے میں اور بھی فراخ دلی کا ثبوت دیا۔ ان "فتوحات" کے بعد اس نے ہمارے ملک کا رخ کیا اور کچھ عرصہ ہوا اس نے پاکستان میں بھی اپنی فنی تخلیقات پہلی بار پیش کیں۔

ہمارے ملک کے ممتاز نقاشوں میں بہت کم ہیں جو منظر کشی میں روغنی الوان کو وسیلۂ اظہار بناتے ہوں۔ رومانہ کے کینواسوں کے

نظر ڈالنے سے ایک بات تو فوراً ذہن میں آجاتی ہے ـــ اپنے تصویری ماحول سے شدید ذہنی لگاؤ۔

پاکستان میں آکر اس نے یہاں کے قدیم تاریخی آثار میں ٹھٹھہ کو پسند کیا۔ یہاں اس کا ذوقِ صورت گری فکر و خیال کے تانوں بانوں کے ساتھ گھل مل کر خوب نمایاں ہوا۔ یہاں کے خوبصورت مقبرے، ان کے نقش و نگار، ان کا طلسمی، پُراسرار ماحول، کھنڈرات کا افسانوی ہیولیٰ، سب مل جل کر اس کے ذہن پر چھا گئے اور ان کا حاصل وہ چند خوبصورت تصاویر ہیں جنہیں "ٹھٹھہ سیریز" کا نام دیا گیا ہے۔ ان میں سے بعض تصاویر اس ماہ آپ کی خدمت میں پیش کی جا رہی ہیں۔ ان پیکروں سے ذہن کو ایک عجیب طلسمی کیف محسوس ہوتا ہے جیسے افسانوی تاریخی ٹھٹھہ تو پس منظر میں چلا گیا ہو اور اس کی جگہ ٹھٹھہ کا تاثراتی مطالعہ ہماری نظروں کے سامنے آگیا ہو۔ یوں تو اس کی متجسس نظریں ٹھٹھہ کے افسانوی شہر اور تاریخی کھنڈروں میں بہت کچھ دیکھ سکتی تھیں مگر اس کے حسنِ انتخاب نے صرف ان کے منظری پہلو کو ہی لیا ہے اور ایک محسوس و معلوم کیفیت کو موقلم کی وسعتوں میں اسیر کر لیا ہے۔ ان نقوش میں "ساکت حیات" کا ایک ہی نمونہ شامل ہے اور وہ بھی "منظر کشی" کے اسلوب میں ـــ رومانی برسات میں زناٹے کی شور انگیز بارشیں جو پُرجوش سمندر میں گر گر کر تحلیل ہوتی ہیں۔ ان سب تاثرات کو رعنا نے ایک مختصر سے کینوس کی حدود میں بڑی نفاست اور سلیقے کے ساتھ مقید کیا ہے۔

اس کے بعض نقوش نسبتاً بڑے بڑے ہیں مگر جو بھی موضوع اس نے لیا ہے اسے خوبی کے ساتھ نبھایا ہے۔ غریبوں کے گھر کھنڈرے بھی چھن چھنا کر ایک نیا روپ اختیار کر لیتے ہیں اور انہیں دکھانے کے لئے اس نے گہرے گہرے رنگ لگائے ہیں۔ سطحوں کی اونچائی نیچائی باہمی ربط اور کہیں کہیں نقاشی کے چاقو سے لگی ہوئی کھرنچیں بھی ان نقوش میں موجود ہیں۔ غرض ان سب چیزوں نے اس کے پیکروں کو لاکھ لاکھ بناؤ عطا کئے ہیں۔

ان تصویروں میں اس نے جو رنگ بھرے ہیں ان میں نہ صرف الوانی خوبی کو دخل ہے بلکہ ایک مختصر دائرہ میں تاثراتی فضا بھی پیدا ہو گئی ہے۔ رنگوں کے انتخاب میں سیاہ اور بھورے رنگ کو بار بار برتا ہے اور اس طرح تاثر پسندوں کی روش سے گریز کیا ہے۔ اس کے کینوس دیکھنے سے ایک اور بات بھی ذہن میں آتی ہے اور وہ یہ کہ اسے تصویری سطح کے کھردرے پن کی پروا نہیں ہوتی اور جب طبیعت جوش میں آتی ہے تو چڑھے دریا کی مانند امنڈتی ہے اور موقلم بھرپور جنبش کرتا دکھائی دیتا ہے۔ بعض جگہ اس نے برش کو سطح پر اس طرح دبایا ہے کہ رنگ اچھی طرح سطح میں جذب ہو جائے۔ اس طرح ہلکے رنگ کی جھلک آگئی ہے اور دوسرے رنگوں کے مقابلہ پر عجب بہار دیتی ہے۔ نیلا، سرخ، ہلکا بادامی اور سبز رنگ کسی سرخوش خانہ بدوش کی طرح بیخودی میں پاکوب کرتے نظر آتے ہیں بلکہ بعض لمحات تو ایسے آتے ہیں جیسے اس کا موقلم قابو سے باہر ہو گیا ہو۔ مگر اس خود رفتگی میں بھی گہری متانت و تمکنت کا آہنگ ضرور شامل ہوتا ہے۔

"ٹھٹھہ سیریز" کی تصاویر میں اس نے رنگ اور وضع دونوں کے تجربے کئے ہیں۔ مثلاً یہ کہ اس نے بڑی دلالت کے ساتھ یہ ظاہر کیا ہے کہ نقاش اپنے کام میں کس حد تک واضح اور مبہم ہو سکتا ہے۔ بعض نقوش میں مکانات کی ہیئت صاف جھلکتی ہے تو بعض میں انتشارِ الوان میں ان کے ہیولے گم بھی ہوتے نظر آتے ہیں یا پھر رنگوں نے ان کو اپنے جھرمٹ میں لے لیا ہے۔ زمین اور سمندر کے مناظر بڑی خوبصورتی کے ساتھ ترتیب دئے گئے ہیں اور کافی فصل کے ساتھ، جس سے نگاہ کو آسودگی ملتی ہے۔ یہ مناظر ذہنی وضع پر بنائے گئے ہیں مگر تناظر یا پابندستی کا زیادہ خیال کئے بغیر، والا یہ کہ خود نقش میں سے یہ چیزیں خود بخود ابھر آئی ہوں۔ اس نے رنگوں کے استعمال میں ایک خاص اسلوب اختیار کرتے ہوئے بارش کی منظر کشی ایک ایسے اچھوتے انداز سے کی ہے کہ اس میں "دبازت" کی کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔

ترتیب اجزا میں اس نے نقش گری کے اس ڈھنگ کو

اپنایا ہے جسے حرف "Z" کی شکل کہا جاتا ہے یعنی خطوط کے رنگوں کو کینوس پر اس طرح پھیلانا جیسے بل کھاتا سانپ گذر رہا ہو۔ مگر وہ انتہا کو نہیں جاتی اور اسی وجہ سے بعض جگہ بالائی یا زیریں حصۂ تصویر معدوم نظر آتا ہے۔ قریب قریب ہر تصویر میں نچلا حصہ بس یونہی چھوڑ دیا جاتا ہے جس سے پرانے مشرقی استادانِ فن کا اسلوب یاد آ جاتا ہے۔ اس حصّہ پر صرف رنگ بھر دینے سے اپنی ہی ایک ضو پیدا ہوتی ہے جس سے نقش کا مجموعی تاثر ابھرتا اور رانتشار ایوان کا پُرفسوں احساس دل میں پیدا ہوتا ہے۔

روماؔنہ بڑی حساس فنکار ہے اور اس نے "کافی الیقا" کے ساتھ رنگوں اور ترتیب کو آپس میں ملا یا ہے۔ اس کے کام میں ایک خوبی یہ بھی ہے کہ وہ رنگ، وہیئت کے تال میل یا مبالغہ کی حد کو نہیں چھوتی جس سے اکثر نصا ویر بد زیب ہو جاتی ہیں۔ نقوش میں بنیادی طور پر ایک نسائی لوچ اور لوک پلک کا آجانا ایک قدرتی امر تھا، جو بڑا بھلا لگتا ہے جس سے نقش کی دلبری اور نغمگی میں اضافہ ہوتا ہے۔ ایک سچا فنکار اس بات پر بس نہیں کرتا کہ اس محسوس وموجود دنیائے آب وگل کے ظواہر کو حاصلِ مطالعہ سمجھے بلکہ وہ تو شے کو فکر ونظر کی غربال میں سے گذارتا ہے اور پھر جو تاثر اس کے قالب ونظر پر قائم ہوتا ہے اسے ہی موضوعِ نقش بناتا ہے۔ اس کا پہلا آمنا سامنا "شے کی حقیقت جاننے پر ختم ہو جاتا ہے مگر اس کا دوسرا مرحلہ یہ ہے کہ اس چیز کو فکر ونظر کی چھلنی میں سے گذار کر اپنے مجوزہ اسلوب میں سمولے۔ گو اس عمل میں کثافت بھی رہ جاتی ہے مگر ہم سب یہ جانتے ہیں کہ لطافت بے کثافت جلوہ پیدا نہیں کر سکتی۔ اس طرح فنکار کو مطالعۂ باطن کا بڑا اچھا موقع مل جاتا ہے اور یہی اس کی ژرف بینی کی دلیل ہوتی ہے۔

غرض روماؔنہ نے اب تک جتنی بھی کاوشیں کی ہیں وہ اس کے فن کی آراستگی اور روشن مستقبل کی غماز ہیں اور کافی داد بھی حاصل کر چکی ہیں۔ اس لئے اگر وہ اپنی روشِ خاص پر آگے بڑھتی رہے تو بالکل بجا ہے۔ اس نے اپنے احساسات کی جو نمود بھی پیش کی ہے اس میں ایقان، خود اعتمادی اور خلوص کی آنچ ضرور ہے جس سے اس کے ہر نقش پر اپنی انفرادیت کی چھاپ لگ گئی ہے اور اس سے روماؔنہ کے فنی مستقبل کی پیشگوئی بہ آسانی کی جا سکتی ہے ؛

"میز اور میزبانی" بقیہ صٹ

ہو سکتا ہے کہ مہمانی کو غلطی سے فرہنگ نگاروں نے مہمان لکھ دیا ہو۔ یہ غلطی سب سے پہلے شمس فخری صاحبِ معیارِ جمالی نے کی۔ اس کے بعد "فرہنگِ جہانگیری" کے مؤلف نے۔ برہان ان کا متبع ہے۔ "موید الفضلاء" میں، جو ۹۲۵ھ کی تصنیف ہے، میز کے معنی صرف اسبابِ مہمانی لکھے ہیں۔

بہر حال اس میں شبہ نہیں کہ میز دکھانے کی میز کے معنی میں، قدیم لفظ نہیں۔ اس میں دونوں صورتیں ممکن ہیں۔ ہو سکتا ہے کہ یہ فارسی الاصل نہ ہو، پرتگالی MESA سے لے لیا گیا ہو۔ اور یہ بھی ممکن ہے کہ فارسی میزد کی تخفیف ہو اور مجازاً ٹیبل کے معنی میں استعمال ہو رہا ہو۔ اور سامان ضیافت و مہمانی (مظروف) کسی جگہ ظرف (یعنی ٹیبل) پر بولا جا رہا ہو۔

"میز" (قدیم میزد) کو آقا محمد علی ایرانی سنسکرت مہہ मिह (رقیق چیز کو بہانا) سے ماخوذ بتاتے ہیں۔ مجھے اس کا شبہ ہے۔ مَد यज (قدیم گمرا یعنی پرستش کرنا اور (دھا) धा (رکھنا، کرنا، انجام دینا) سے ترکیب پا کر "میدھ" بنا۔ مگر یہ بہت قدیم لفظ ہے۔ یہ لاطینی میں MAGNUS تھا ؛

"واپسی" بقیہ صفحہ ۳۵

اُڈی اُڈی لنگ مہراجا . . . . نیواں لگا دروازہ
ہائے ہائے نی مینڈٹے جاچی
مہراج بلّی ڈاچی
اُڈی اُڈی لنگ مہراجا . . . . . نیواں لگا دروازہ"

ان سب ہنگاموں کے بعد جب آدھی رات کے بعد فضل داد پلنگ پر لیٹا تو اس کا انگ انگ درد سے چُور تھا کئی دلا کے سفر اور سفر سے آتے ہی گزشتہ شام کی گہما گہمی سے وہ تھک کر چُور ہو چکا تھا اس لئے بستر پر لیٹتے ہی گہری نیند سو گیا۔ پچھلے بارہ سال میں وہ کئی بار کام کرتے کرتے اس سے بھی زیادہ تھک کر بستر پر گرا تھا۔ مگر آج کی سی گہری اور میٹھی نیند اُسے پہلے کبھی نصیب نہ ہوئی تھی۔

جونہی نیند نے اسے اپنی آغوش میں لیا۔ خواب کی پریاں آئیں اور اُسے لے اُڑیں اور وہ آناً فاناً سات ہزار میل کا فاصلہ طے کر کے مشرقی لندن میں اپنے چھوٹے سے فلیٹ میں پہنچ گیا!

اُس نے دیکھا کہ رات انتہائی تاریک ہے۔ سرد ہواؤں کے جھکڑ چل رہے ہیں۔ باہر عناصر کے بھوت ایک شیطانی رقص میں مشغول ہیں۔ برف بڑے زوروں سے گر رہی ہے۔ اتنے میں ہوا کے زور سے ایک کھڑکی کھٹاک سے کھل گئی اور برف کے گالے کمرے کے اندر ہر طرف ناچنے لگے۔ اُس کے رگ و ریشے میں سردی کی ایک تیز لہر دوڑ گئی اس نے ہر چند کوشش کی کہ بستر سے اٹھ کر کھڑکی کو بند کر دے لیکن اُس سے اٹھا نہ گیا۔ کچھ دیر تک برف و باد کا طوفان اپنی پوری ہولناکی کے ساتھ جاری رہا۔ پھر یکایک سرد ہواؤں کے جھکڑ خود بخود تھم گئے۔ اور بادِ نسیم کے خوشگوار جھونکے چلنے لگے۔ برف کے گالے نسترن کی سفید سفید پتیوں میں تبدیل ہو گئے۔ جس سے کمرے میں ہر طرف خوشبو ہی خوشبو پھیل گئی کھلی ہوئی کھڑکی میں سے چاند مسکرا مسکرا کر جھانکنے لگا۔ دیکھتے ہی دیکھتے چاند کی کچھ کرنوں نے پریوں کا رُوپ دھار لیا اور اسی کھلی ہوئی کھڑکی کے راستے خوشبوؤں کی لہروں پر تیرتی ہوئی اندر آگئیں، اُسے ایسا لگا جیسے وہ اُس کے پلنگ کے قریب کھڑی گا رہی ہوں:۔

"بول مہراجا، چال مہراجا، کھڑے ویلے نیاں کھلیاں
کھلیاں کھلیاں رات وِہائی دُکھن پیراں نیاں تلیاں
مہراج پُھل گلابے ناں اسی آپ چنبے نیاں کلیاں
بول مہراجا . . . .
سرگی ویلا وا، پئی جھُلنی، کھڑن چنبے نیاں کلیاں
کھلیاں کھلیاں رات وِہائی دُکھن پیراں نیاں تلیاں
مہراج پُھل گلابے ناں اسی آپ چنبے نیاں کلیاں
بول مہراجا . . . .
ہک حویلی دو دروازے، ترے بہہ محبوباں کھلیاں
کھلیاں کھلیاں رات گزاری دُکھن پیراں نیاں تلیاں
مہراج پُھل گلابے ناں اسی آپ چنبے نیاں کلیاں
بول مہراجا . . . .

اور یکایک اسی کی آنکھ کھل گئی، اس نے حیرت سے ان پریوں کو دیکھا جو اُس کے پلنگ کے قریب کھڑی گا رہی تھیں۔ یہ سب کچھ اُسے اتنا عجیب اور ایسا طلسماتی لگا کہ اسے کچھ سمجھ نہ سکا۔ دل میں بس یہی سوچ رہا تھا کہ وہ کوئی خواب دیکھ رہا تھا۔ کروٹ بدل کر اپنی آنکھیں بند کر لیں۔ وہ اس خواب سے اس قدر جلد بیدار بھی نہیں ہونا چاہتا تھا!

ہندوستانی خریداروں کی سہولت کے لئے

ہندوستان میں جن حضرات کو ادارۂ مطبوعات پاکستان کراچی کی کتابیں اور رسائل یا دیگر مطبوعات مطلوب ہوں وہ براہ راست حسب ذیل پتہ سے منگا سکتے ہیں۔ استفسارات بھی اسی پتہ پر کئے جا سکتے ہیں۔ یہ انتظام ہندوستان کے خریداروں کی سہولت کے لئے کیا گیا ہے۔

"ادارۂ مطبوعات پاکستان" معرفت پاکستان ہائی کمیشن، شیر شاہ میس۔ نئی دہلی۔ ہندوستان (ادارہ)

مسائلِ امروز:

آشوبِ دہر

(مسئلہ کشمیر حقائق کی روشنی میں)

حسنین کاظمی

پاکستان نے کشمیر کے مسئلہ کو ایک بار پھر اقوام متحدہ کی سلامتی کونسل کے سامنے پیش کر دیا ہے، کیونکہ وہ شروع سے اس بات کا خواہاں رہا ہے کہ قضیۂ کشمیر کو آئینی طریقہ پر حل ہونا چاہئے پاکستان کے مستقل مندوب (اقوام متحدہ) نے سلامتی کونسل کے اراکین اور عالمی رائے کو اس بات سے آگاہ کرنے کی کوشش کی ہے کہ مسئلۂ کشمیر فوری حل طلب مسئلہ بن چکا ہے۔ کیونکہ امن عالم اور کشمیریوں کے مطالبۂ خودارادیت کے تقاضے اس باب میں زیادہ لیت ولعل برداشت نہیں کر سکتے۔

امید لگی ہوئی ہے کہ اس مسئلہ پر پوری دیانت اور توجہ کے ساتھ غور کیا جائے گا اور کشمیری عوام کو آزادانہ اظہار رائے کا پورا پورا موقع دیا جائے گا۔ اس طریقے سے ان کے وہ مصائب و آلام بھی دور ہو سکیں گے جو گذشتہ کئی سالوں سے وہ بڑے صبر و سکون کے ساتھ برداشت کر رہے ہیں۔ گویا کشمیری عوام کو اب امید کی ایک ایسی کرن دکھائی دے رہی ہے جو ریخ دشمن کی شب یلدا کا فسوں توڑ دے گی اور وہ صبح آزادی جلد طلوع ہو گی جس کے وہ منتظر ہیں۔

اس بات کو یہاں دہرانے کی چنداں ضرورت نہیں کہ پاکستان کشمیر پر قبضہ کا خواہاں نہیں۔ وہ شروع سے اس مؤقف پر قائم ہے کہ کشمیری عوام کو حق خودارادیت دلایا جائے اور وہ اپنے مستقبل کا خود ہی فیصلہ کریں۔ اس منصفانہ مؤقف کو کوئی بھی صاحب ضمیر فرد یا قوم صحیح تسلیم کئے بغیر نہیں رہ سکتی۔ خود ہندوستان نے بھی شروع میں اسی نیت کا ارادہ ظاہر کیا تھا کہ سردست کشمیر کا الحاق چونکہ بالکل عارضی نوعیت کا ہے اس لئے امن بحال ہوتے ہی کشمیری عوام کو ان کا حق استصواب دیا جائے گا۔ تاکہ وہ اپنے مستقبل کا خود فیصلہ کر سکیں۔ پنڈت جواہر لال نہرو اور لارڈ ماؤنٹ بیٹن (تقسیم کے وقت کے گورنر جنرل ہند) نے بھی واشگاف الفاظ میں بھی اعلان کیا تھا کہ ریاست کے الحاق سے پہلے کشمیری عوام کو اپنی آزاد مرضی کے اظہار کا پورا پورا موقع دیا جائے گا۔

مگر جہاں تک ہندوستان کے موجودہ مؤقف کا تعلق ہے یہ بات صاف ظاہر ہے کہ اس نے سارے وعدوں اور بین الاقوامی سطح پر کئے ہوئے معاہدوں تک کو پس پشت ڈال دیا ہے اور یہ وعدے وعید اب داستانِ پارینہ ہو کر رہ گئے ہیں۔ اس وقت کیفیت یہ ہے کہ ہندوستان نے کشمیر کے بیشتر حصہ پر اپنا قبضہ جما رکھا ہے۔ انصاف، حق پژوہی اور بین الاقوامی مواعید کی پاسداری کے باب میں ہندوستان کی یہ روش کس حد تک قابل قبول سمجھی جا سکتی ہے وہ اقوام عالم کی نظر سے پوشیدہ نہیں۔ نظر آتا ہے کہ وہ ہر اس ممکن دلیل سے جو اس کے ذہن رسا کو سوجھے کشمیر پر اپنے قبضے کو صحیح ثابت کرنا چاہتا ہے۔ اور کشمیریوں کو حق خودارادیت سے محروم رکھنے کے لئے ہر طرح سے کوشاں ہے۔

دنیا اس حقیقت سے بے خبر نہیں ہے کہ سرزمین کشمیر کثیر مسلم آبادی کا خطہ ہے۔ اس کی تاریخ، زبان، جغرافیہ، تہذیبی آثار و ثقافت سب پاکستان سے لگا کھاتے ہیں اور وہ کسی طور پر ہندوستان سے مماثل نہیں۔ اُدھر یہ بات بھی غور طلب ہے کہ پاکستان کے تین بڑے دریا کشمیر سے ہی نکلتے ہیں، کشمیر کے بغیر پاکستان کا دفاع نامکمل ہے۔ اس کی سڑکیں کشمیر کی سرحد سے ملی ہوئی ہیں ـــ مگر ان تمام باتوں کے باوجود پاکستان کشمیر

کی ایک انچ زمین نہیں چاہتا بلکہ صرف یہ چاہتا ہے کہ حق و انصاف کے اصول کا بول بالا ہو اور خود کشمیری عوام یہ طے کریں کہ وہ کس ملک کے ساتھ ملنا چاہتے ہیں ـــــ ارباب نظر سے یہ بات پوشیدہ نہیں کہ خود پاکستان اور ہندوستان نے بھی برطانیہ سے اپنا یہی حق، ـــــ حق خود ارادیت ـــــ مانگا تھا اور آج بھی وہ اسی اصولِ جہاں بانی کو اہل کشمیر کے لئے دلوانے کا طرفدار ہے۔

مسئلہ کشمیر کو اور اچھی طرح سمجھنے کے لئے یہ بھی ضروری ہے کہ ریاست جموں و کشمیر کے محل وقوع کو بھی اچھی طرح سمجھ لیا جائے۔ یہ ریاست اس برصغیر، پاک و ہند کے بالکل شمال میں ایشیا کے جنوبی اور وسطی حصّہ کے درمیان واقع ہے۔ اس کی سرحدیں دنیا کے پانچ ملکوں، پاکستان، افغانستان، روس، چین اور بھارت سے ملتی ہیں۔ اس کی مشترکہ سرحد پاکستان کے ساتھ سات سو میل اور ہندوستان کے ساتھ صرف ساڑھے تین سو میل تک ملتی ہے۔ بھارت اور کشمیر کی مشترکہ سرحد کا علاقہ زیادہ تر پہاڑی ہے جو سردیوں میں برف سے بالکل ڈھک جاتا ہے اور آمد و رفت نہایت دشوار ہو جاتی ہے۔ وہ سرنگ بھی جو ہندوستان نے کشمیر کے ساتھ سلسلۂ مواصلات قائم رکھنے کے لئے بنائی ہے اور جس پر اس نے کثیر رقم صرف کی ہے زیادہ تر برف سے ڈھکی رہتی ہے اور اس طرح کشمیر سے ہندوستان کا سرحدی اتّصال کا رہا سہا حصہ بھی تقریباً نہ ہونے کی برابر رہ جاتا ہے۔ اب اس کے برعکس دیکھئے کہ وہ تمام راہیں جو کشمیر کو دنیا کے دوسرے ممالک سے ملاتی ہیں سرزمینِ پاکستان سے ہی ہو کر گزرتی ہیں اور یہ بڑا ضروری نکتہ ہے جسے عالمی سیاست کے مبصر کسی طرح نظر انداز نہیں کر سکتے۔

ریاست کشمیر، جس کا شمار ہندوستان کی سات سو سے دیسی ریاستوں میں ہوتا ہے، پاکستان بننے سے قبل برطانیہ کے زیرنگیں تھی۔ اس کا رقبہ چوراسی ہزار چار سو اکہتّر مربع میل ہے جو ہالینڈ، بلجیم، ڈنمارک، آسٹریا اور البانیہ کے مجموعی رقبہ کے برابر ہے۔ دوسرے لفظوں میں کشمیر کا رقبہ آئیرلینڈ سے تین گنا اور سوئیٹزرلینڈ سے چھ گنا ہے۔ آبادی کے لحاظ سے کشمیر، شام، یا ڈنمارک یا آئیرلینڈ اور لبنان سے بھی بڑا ہے ـــــ ۱۹۴۱ء میں جب کشمیر میں مردم شماری ہوئی تھی تو اس کی آبادی تیس لاکھ تھی۔

قضیہ کا آغاز: قضیہ کا آغاز ۱۹۴۷ء میں ہوا جب کہ برّصغیر کو دو آزاد مملکتوں، پاکستان اور ہندوستان کی شکل دی گئی۔ اصولِ تقسیم کے مطابق تمام ریاستوں سے پوچھا گیا تھا کہ وہ پاکستان کے ساتھ الحاق چاہتے ہیں یا ہندوستان کے ساتھ۔ ان ریاستوں میں حیدرآباد دکن جیسی عظیم و مقتدر ریاست بھی تھی جس کا رقبہ جرمنی کے برابر اور آبادی ایک کروڑ ستر لاکھ ہے۔ برّصغیر پر برطانیہ کا اقتدار ختم ہونے کے بعد اصولی طور پر ساری ریاستیں آزاد ہو گئیں لیکن ہندوستان کے گورنر جنرل، لارڈ ماؤنٹ بیٹن نے ان تمام ریاستوں کے حکمرانوں سے کہا کہ اپنی اپنی ریاستوں کے الحاق کے سلسلے میں جغرافیائی اتّصال کا اصول ضرور سامنے رکھیں۔ ساتھ ہی یہ نکتہ بھی قابل ذکر تھا کہ الحاق کا فیصلہ کرتے وقت باشندوں کی آزاد مرضی اور خواہش کو بھی سامنے رکھا جائے گا۔ خاص طور پر ایسی ریاستوں میں جہاں الحاق کرنے والی ریاست کا فرماں روا کسی ایک مذہب کا اور رعایا کسی دوسرے مذہب کی پیرو ہو۔

اب دیکھئے کہ جغرافیائی اتّصال کی وجہ سے کشمیر پاکستان سے نزدیک تر ہے اور مذہبی و لسانی و ثقافتی اقدار کا اشتراک روز روشن کی طرح عیاں ہے۔ یہاں کا حکمراں ہندو (ڈوگرہ) راجہ تھا۔ مگر ریاست کی ۸۵ فی صد آبادی مسلمان ہے۔

کشمیر کے ان "راجاؤں" کا خاندان کس طرح حکمرانی کے درجہ تک پہنچ گیا وہ سب ہی جانتے ہیں ـــــ مختصر طور پہ داستان یہ ہے کہ طالع آزما ڈوگرہ سردار نے کشمیر کی سرزمین انگریزوں سے قیمتاً خرید لی (۱۸۴۶ء) اور وہ بھی صرف پندرہ لاکھ ڈالر میں! ہر چند کہ انسانوں کو بیچ دیا گیا تھا۔ آہ کس قدر ارزاں بیچ دیا گیا تھا۔ انگریزوں نے مصلحت ملکی اسی میں سمجھی کہ ریاست کی خارجہ پالیسی اور مالی و مواصلاتی نظام اپنے قبضے میں رکھیں۔ جب کشمیری عوام پر ڈوگرہ حکومت کے مظالم انتہا کو پہنچ گئے تو شیخ عبداللہ جیسے عمائدین کی سرکردگی میں عوام نے حصول آزادی کے لئے اپنی جدوجہد کا آغاز کر دیا۔ اس تحریک آزادی کے سلسلے میں ایک تعجب خیز بات یہ دیکھنے میں آئی کہ وہی شخصیت جو اب کشمیری عوام

کے حقوق سے دست و گریباں ہے، کافی عرصہ تک ان کے جذبۂ حریت و مطالبۂ آزادی کو سراہتی رہی — وہ ہستی لاکھ پردوں میں چھپائی جائے تو چھپ نہیں سکتی کیونکہ عالم آشکارا بھی ہو چکی ہے اور "الم نشرح" بھی — بقول میر اس ہستی کا ذکر یوں کیا جا سکتا ہے:

حسن تھا تیرا بہت عالم فریب
خط کے آنے پر بھی اک عالم رہا

میری مراد اس "شخص مذکور" سے ہے جو کبھی "شیخ کشمیر" کا ہم پیالہ بھی رہا ہم نوالہ بھی! مگر جب ہوس ملک گیری نے آشوب نظر پیدا کر دیا تو اس نے کیسی آنکھیں پھیر لیں — وہی بات کہ "یار اغیار ہو گئے واللہ   کیا زمانہ کا انقلاب ہوا" ہوس ملک گیری نے دوستی کے دعوے، حق اور انصاف، غرض ہر چیز کو بھینٹ چڑھا دیا۔ "تفو بر تو اے چرخ گرداں تفو"

عارضی الحاق: ان حالات میں اگر کشمیر پاکستان کے ساتھ ملحق ہوتا تو بالکل فطری امر ہوتا۔ ۱۴۔ اگست ۱۹۴۷ء کو جب پاکستان وجود میں آیا تو کشمیر کے مہاراجہ نے پاکستان سے ایک معاہدہ کیا تھا جس کی رو سے کشمیر اور بیرونی ممالک کے درمیان تجارتی اور مواصلاتی تعلقات برقرار رکھنے کی ضمانت دی گئی تھی۔ اُدھر مہاراجہ جنگی اور دفاعی اعتبار سے ریاست کی اہمیت کے پیش نظر کسی اور فکر میں لگا ہوا تھا۔ اور اس فکر نے دوسری طرف بھی ایسی ہی متوازی فکر کو جنم دیا جو چپکے چپکے کام کرتی رہی اور وہ تدبیریں ہوتی رہیں جن کا مقصد کسی قوم اور ملک کی قسمت سے کھیلنا تھا۔ یہ کہ کسی کی متاع ناز حیلہ و افسوں سے غیر کی نذر کر دی جائے اور یہ سیاست میں سوداگری یعنی حیلہ گری کا سلسلہ برابر چلتا رہا۔ مگر عوام بھی صورت حال سے بے خبر نہ تھے اور انہوں نے بھی علم بغاوت بلند کر دیا۔ اگست ۱۹۴۷ء میں کشمیر کے مغربی خطہ کے لوگوں نے ہتھیار اٹھائے اور جنگ آزادی کا آغاز کر دیا۔ یہ جنگ در اصل اس جد و جہد آزادی کی ہی ایک کڑی تھی جو ۱۹۳۱ء سے کشمیر میں کسی نہ کسی صورت میں برابر موجود رہی ہے۔

اس جنگ آزادی نے آگے چل کر مہاراجہ کے خلاف شدت اختیار کر لی اور اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ کشمیر میں ایک نئی حکومت کی داغ بیل پڑ گئی۔ اس نئی حکومت کا نام "آزاد کشمیر" تھا اور اس کی زمام اقتدار ایسے لوگوں کے ہاتھ میں تھی جنہوں نے دوسری جنگ عظیم میں حصہ لیا تھا، اور آزمودہ کار مرد میداں تھے اور اپنے وطن کو بچانے کے جذبہ سے بھی سرشار۔ مہاراجہ کی فوج کے مسلمان سپاہی بھی خاموش تماشائی نہ رہ سکے اور انہوں نے رفتہ رفتہ مجاہدین آزادی کی صفوں میں اضافہ کرنا شروع کر دیا۔ اُدھر پاکستان اور افغانستان کے سرحدی علاقوں میں رہنے والے قبائلی بھی اپنے مجاہد دینی بھائیوں کے دوش بدوش ظلم کے خلاف صف آرا ہو گئے۔ آزاد کشمیر کی فوج نے مہاراجہ کی فوج کو شکست دیدی اور ۲۴۔ اکتوبر ۱۹۴۷ء کو آزاد کشمیر کے نام سے ایک حکومت کی باقاعدہ طرح پڑ گئی۔ دوسرے دن مہاراجہ دارالسلطنت، سرینگر سے فرار ہونے پر مجبور ہو گیا کیونکہ مرتا کیا نہ کرتا والی بات تھی۔ اس وحشت اور سراسیمگی کے عالم میں ۲۶ / اکتوبر کو اس نے ایک دستاویز الحاق پر بھی دستخط کر دئے جس کا منشا یہ تھا کہ کشمیر کو ہندوستان کے ساتھ ملا دیا گیا ہے۔ حریف ایسی دستاویز کے انتظار ہی میں تھا اور اس کے لئے یہ بہانہ کافی تھا چنانچہ قبل اس کے الحاق کی سرکاری طور پر توثیق ہو اس نے ہوائی جہازوں کے قافلے کے قافلے کشمیر بھیج کر اپنی سپاہ اتارنی شروع کر دی۔ یہ تمام واقعات اسقدر صاف اور روشن حقیقت ہیں کہ کسی اہل نظر سے پوشیدہ نہ ہوں گے اور کوئی صاحب ضمیر شخص یہ کہے بغیر نہیں رہ سکتا کہ یہ سب کھیل ایک سوچی سمجھی اسکیم کا نتیجہ تھا اور مہاراجہ کی دستخطی دستاویز کی آئینی حیثیت و اہمیت کیا ہے۔

اُدھر لارڈ ماؤنٹ بیٹن کو یہ فکر لاحق تھی کہ گذشتہ باتوں اور حالیہ واقعات میں تضاد نہ پیدا ہو۔ چنانچہ انہوں نے ۲۷۔ اکتوبر کو مہاراجہ کو ایک خط لکھا کہ میری حکومت یہ چاہتی ہے کہ جونہی کشمیر میں امن برقرار ہو ریاست کے الحاق کا مسئلہ استصواب رائے کے ذریعے کیا جائے گا اور اسی دن بھارت کے وزیر اعظم، پنڈت جواہر لال نہرو نے بھی اسی مضمون کا ایک تار مسٹر ایٹلی (اس وقت کے وزیر اعظم برطانیہ) کے نام روانہ کیا جس میں صاف صاف لکھا تھا کہ:

"میں یہ بات واضح کر دینا چاہتا ہوں کہ کشمیر کو بھارت کی امداد وقتی اور ہنگامی نوعیت

کی ہے۔ فوج بھیجنے کا مطلب ہرگز یہ نہیں ہے کہ ہم ریاست کو ہندوستان میں شامل کرنے کے سلسلے میں اہلِ کشمیر پر کسی قسم کا زور اور دباؤ ڈالنا چاہتے ہیں۔ ہماری پالیسی ، جس کا ہم بار بار اعلان کر چکے ہیں ، یہ ہے کہ متنازعہ فیہ سرزمین اور ریاست کے الحاق کا فیصلہ وہاں کے عوام کی مرضی کے مطابق ہی ہونا چاہیئے ، اور ہم اس پالیسی پر قائم ہیں"۔

پنڈت نہرو یہ اچھی طرح سمجھتے تھے کہ کشمیر ایک متنازعہ فیہ ریاست ہے اور یہ کہ اس کا الحاق وقتی و عارضی ہے۔ لیکن اب پنڈت جی نے اپنا نظریہ یکسر بدل دیا ہے۔ اب ان کا فرمانا یہ ہے کہ ریاست کا الحاق تو قطعی تھا اور وہ ہندوستان کا ایسا حصہ بن چکا ہے جسے جدا نہیں کیا جا سکتا !

عجیب منطق : اس منطق کو سمجھنا بہت آسان ہے اگر آپ ذہن میں صرف یہ بات رکھیں کہ بھارت کی پالیسی مختلف حالات میں مختلف ہوا کرتی ہے۔ مثلاً جوناگڑھ ، مانا ودر ، مانگرول اور حیدر آباد میں اس نے اپنی فوجیں بھیجکر قبضہ کر لیا اور منطق یہ تھی کہ باشندوں کی اکثریت ہندو ہے اس لئے عوام کا حق ہے کہ وہ ریاست کے مستقبل کا خود ہی فیصلہ کریں نہ کہ حکمراں (مسلمان)، مگر ادھر کشمیر میں یہ کہہ کر فوجیں اتار دیں کہ ریاست کی قسمت کا فیصلہ حکمراں (ہندو) کو کرنا چاہیئے نہ کہ عوام کو ! اس تضاد ۔۔۔ کرشمہ ہائے ترا باہم آشنائی نیست ۔۔۔ کی داد کون نہ دے گا !

بھارت اور اقوام متحدہ : جنوری ۱۹۴۸ء میں ہندوستان نے ایک نئی پالیسی اختیار کی اور وہ "فریادی" بن کر اقوام متحدہ میں پہنچ گیا اور یہ اتہام لگایا کہ پاکستان "حملہ آور" ہے اس لئے ہندوستان کے حق میں دادرسی کی جائے ! لیکن پاکستان کے خلاف جس قدر بھی الزامات لگائے گئے وہ غلط اور بے بنیاد ہی ثابت ہوئے اور سلامتی کونسل بھارت کے مؤقف کی تائید نہ کر سکی۔

حقیقت یہ ہے کہ مئی ۱۹۴۸ء میں، یعنی جنگ شروع ہونے کے نو ماہ بعد جب ہندوستان کی فوجیں کشمیر کے مغربی خطہ کی طرف بڑھ رہی تھیں اس وقت پاکستان نے صرف اپنی سرحدوں کی طرف دفاعی مورچے سنبھالے تھے ، جو ہر خود مختار ملک اپنی حفاظت کے لئے کر سکتا ہے ۔ بھارتی فوجیں کشمیر کے مغربی خطے کی طرف کچھ اس طرح بڑھ رہی تھیں کہ نہ صرف پاکستان میں مقیم مسلمان کشمیری بھائیوں کا شیرازۂ حیات منتشر ہو رہا تھا بلکہ خود مملکت پاکستان کا وجود بھی خطرہ میں پڑ چکا تھا اور اسی لئے امن عالم کو بھی خطرہ لاحق تھا۔

جنوری ۱۹۴۸ء کے اس منحوس دن سے لیکر آج تک بھارت نے اقوام متحدہ کی وساطت سے مصالحت اور ثالثی کی ساری ہی کوششیں کیں مگر وہ سب نقش بر آب ہی ثابت ہوئیں۔ یکم جنوری ۱۹۴۹ء کی جنگ بندی کا وہ معاہدہ جو بھارت اور پاکستان کے لئے اقوام متحدہ کے کمیشن کے ذریعہ ہوا ایک استثنائی امر ہے۔ یوں اقوام متحدہ کے بہت سے نمائندے بھارت اور پاکستان آ چکے ہیں مگر جہاں تک مسئلہ کشمیر کے منصفانہ اور آبرو مندانہ حل کا تعلق ہے "ہنوز دلی دور است" کا معاملہ ہے جس کی تمامتر ذمہ داری نئی دلی پر عائد ہوتی ہے ! ان تمام کوششوں کی ناکامی کے سلسلے میں بھی اقوام متحدہ کے نمائندے واشگاف الفاظ میں یہ بتا چکے ہیں کہ بھارت کے متشدد طرز عمل کے پیش نظر وہ کوئی حل پیش کرنے سے قاصر ہیں۔ ہندوستان آج تک اس بات پر راضی نہ ہوا کہ اقوام متحدہ کی زیر نگرانی کشمیر سے اپنی فوجیں ہٹالے۔ ظاہر ہے کہ عوام سنگینوں کے سائے میں آزادانہ رائے نہیں دے سکتے۔ گذشتہ چند سالوں کے دوران روس نے بھی اقوام متحدہ میں پاکستان کے خلاف حق تنسیخ استعمال کر کے اس مسئلہ کو پیچیدہ بنا دیا ہے۔ پاکستان نے یہ تجویز بھی پیش کی تھی کہ کشمیر میں استصواب رائے کے دوران اقوام متحدہ کی فوج موجود رہے، مگر بھارت کی مخالفت اور متشدد پالیسی کے باعث اس تجویز کو بھی عملی جامہ نہ پہنایا جا سکا۔

در ایں حالات ظاہر ہے کہ کشمیر پر کیسی حکومت مسلط ہے اور اس کے حالات کیا ہیں۔ اسے کسی عنوان "حکومت" کہا جا سکتا ہے ؟ ! ہاں اسے "سنگینی" راج کہا جائے تو بیجا نہیں ۔ یہاں بھارت کی حکومت براہ راست نہیں تو بالواسطہ تو موجود ہے اور ظاہر ہے کہ مظلوم کشمیری عوام تادیر اس کو برداشت نہیں کر سکتے ۔ پاکستان کو اب بھی کشمیر کے آئینی حل پر بھروسہ ہے اور اب یہاں سلامتی کونسل جیسے بین الاقوامی ادارہ اور

دنیا کے آزاد ضمیر کا فرض ہے کہ وہ کشمیریوں کو ان کا بنیادی انسانی حق دلوائے۔ کشمیری عوام صرف اپنا حق چاہتے ہیں اور اپنی منزل — آزادی — تک پہنچنے کے لئے مہذب دنیا کی رائے عامہ سے اپیل کرتے ہیں۔ کشمیری عوام میں اس وقت جو بےچینی پائی جا رہی ہے قدرتی بات ہے اس کا اثر اہل پاکستان پر بھی پڑ رہا ہے اور اس بات کی سخت ضرورت ہے کہ امن عالم کی خاطر دنیا کے اس اہم گوشے میں بےچینی کے اسباب دور کئے جائیں اور کشمیری عوام کے مسائب کا آبرومندانہ حل جلد از جلد بروئے کار لایا جائے ◆

خواجہ فریدؒ کی سندھی شاعری" بقیہ صـ ۲۷

ھر صورت وچ دیدار ڈٹھم

" باجھوں " ملتانی میں " بغیر " اور " علاوہ " یا " ماسوی " کے معنوں میں آتا ہے خواجہ صاحبؒ نے اسے سندھی کافی میں نظم کیا ہے:

حق باجھوں ہیو سپ باطِل!

یہ چند الفاظ یا محاورے سندھی میں کچھ ناموزوں نہیں لگتے بلکہ بھلے اور پیارے ہی معلوم ہوتے ہیں۔ سندھ کے سرائیکی شعراء نے بھی اپنے سندھی کلام میں اسی طرح ملتانی یا سرائیکی کے بہت سے الفاظ اور محاورے استعمال کئے ہیں۔ اور ہماری زبانوں کے درمیان یہ باہمی ادبی لین دین ہماری ثقافتی وحدت کا ایک اور نشان ہے۔ ان میں سے بیدل کا نام خصوصیت سے قابلِ ذکر ہے۔ علاوہ ازیں خواجہ فریدؒ کے کلام میں عربی، فارسی، کے الفاظ بھی کثرت سے ملتے ہیں۔ کبھی کبھار اردو محاورات و الفاظ سے بھی استفادہ کرتے ہیں۔ مثلاً ایک جگہ اردو مصدر " اتارنا " کو سندھی کے تحت زمانِ مستقبل کے لیے، یوں استعمال کیا ہے:

ہِم لوئي جي نہ اُتاريندس

غرض خواجہؒ کے کلام میں سندھی اثرات کا سراغ لگانے کے لئے کافی میدان موجود ہے۔ اور یہ مطالعہ لسانی و ثقافتی اعتبار سے ہمارے لئے بڑا مفید ثابت ہوگا ◆

ماروئی اور شاہ عبداللطیف بھٹائیؒ بقیہ صـ ۱۹

دل کی دھڑکنوں کے ذریعہ وہ انہیں اپنے حالِ زار سے آگاہ کرتے ہوئے کہتی ہے: "اے مری ہمجولیو! تمہاری ماروئی یہاں عمرکوٹ کے قلعہ میں بند ہے۔ اسکے گلے میں آہنی طوق، پیروں میں فولادی بیڑیاں اور بازوؤں میں زنجیریں پڑی ہوئی ہیں اس کا جسم حاکم کی ہوس رانی کے خوف اور وطن کے فراق میں گھل گھل کر کانٹا ہو گیا ہے۔ لیکن اس حال میں بھی وہ تم سے صرف یہ التجا کرتی ہے کہ دعا کرنا۔ خدا اس بےبس کی پارسائی اور استقلال کا بھرم قایم رکھے!"

کوڑیہ آھییں کوٹ میں، لوئی تڈ مَم لاہ
کامن! آھی گرھی، آڈ وڈائی آہ
ھِت مَم پاڑج ھیکڑو، پاٹر جے پساہ
سَتی! سیل نباہ، ملیرو یندیں، ماروئی

بظاہر ماروئی کو اپنی رہائی کی کوئی صورت نظر نہیں آتی۔ مگر اپنے آہنی کردار اور جذبۂ حب الوطنی کی بڑھتی ہوئی شدت دیکھ کر اسے یہ یقین ہوتا ہے کہ وہ ضرور آزاد ہوگی۔ ہمیشہ ہمیشہ اسے قید میں نہیں رکھا جا سکتا۔ وہ اپنے آپ کو بڑے اعتماد کے ساتھ ڈھارس دیتے ہوئے کہتی ہے: "اے عظیم ماروئی! تو اس جابر حاکم کی قید میں محض چند دنوں کے لئے ہے۔ کہیں ہمت ہار کے اپنے بوسیدہ لباس پر شاہانہ پوشاکوں کو ترجیح نہ دے بیٹھنا۔ یہ تیرا بوسیدہ لباس تیرے خاندانی عزیزوں اور اہل وطن کی آبرو ہے۔ یاد رکھ! یہاں کی عیش و عشرت کی طویل زندگی اس ایک سانس سے بہتر نہیں جو تو آزادی کے ساتھ اپنے وطن میں لے سکے۔ اے نسوانی عظمت کی دیوی! مایوس نہ ہو۔ اپنی آن اور عظمت پر استقلال کے ساتھ قایم رہ۔ تو جلد ہی آزاد ہو کر اپنے ہموطنوں سے جا ملے گی۔"

غرض اس طرح شاہؒ نے ماروئی کے کردار و جذبات کو ہمارے دلوں میں اتار دیا ہے۔ ان مثالوں سے میرے نزدیک یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ شاہ لطیفؒ کسی طرح بھی رہبانیت کے مبلغ نہیں بلکہ زندگی کے شاعر ہیں۔ انہوں نے اپنی سماجی ذمہ داری شعوری طور پر محسوس کی اور لوگوں کو ہر پیرایہ میں اعلیٰ انسانی قدروں کو اختیار کرنے کی تلقین کر کے ایک ایسا بہتر معاشرہ تخلیق کرنے پر ابھارا ہے جس میں انسان انسان پر جبر نہ کر سکے۔ اگر اس کے باوجود کچھ لوگ یہ اصرار کریں کہ شاہ لطیفؒ کی شاعری کا محور صرف تصوف و الٰہیات ہے تو میں کہوں گا کہ تصوف و الٰہیات کے پردہ اور پیرایہ میں شاہؒ نے صرف انسان اور اسکی اعلیٰ قدروں کو اپنی شاعری کا محور بنایا ہے اور انکے اس نوعیت کو

چین سے دو خط
انڈین ایجنسی جنرل
چنگ کنگ چین
۲۵ اگست ۱۹۲۲ء
...... گزشتہ ہفتہ کی ڈاک میں آپ کی ارسال کردہ
دل روز کی شیشی ملی شکریہ! مجھے دس سال کے عرصے
سے تکلیف تھی ہر قسم کی دیسی و انگریزی ادویات استعمال
کیں مگر کچھ بھی افاقہ نہ ہوا۔ دل روز کو صرف
چھ دن لگانے کے بعد تمام شکایت باقی نہ رہی۔
کاش! مجھے پہلے ایسے تیر بہدف علاج کا علم ہوتا......
ن۔ا۔خ
میجر
انڈین ایجنسی جنرل
چنگ کنگ چین
۲۴ جولائی ۱۹۲۲ء
ن۔ا۔خ میجر
دل روز تمام الاعلاج جلدی امراض
ہر قسم کے پھوڑے پھنسی لاہوری پھوڑے
منلائی پھوڑے ناسور بیگنٹ مد۔ بال توڑ داد چنبل خارش
گنج خنازیر۔ کھجلی۔ گلٹی۔ رسولی۔ ناسور۔ چنبل۔ منہ مہاسے
درد۔ جلن۔ سوجن۔ چوٹ۔ نئے اور پرانے زخم اور زہریلے جانوروں
کے کاٹے اور ڈسے کا بے ضرر اور تیر بہدف علاج ہے۔
چیر پھاڑ اور مرہم پٹی سے نجات دلاتی ہے
قیمت فی شیشی
دو روپیہ — ایک روپیہ — آٹھ آنہ
۱۹۰۸ء سے استعمال میں ہے
ہر مشہور دوا فروش سے طلب کریں
حکیم طاہر الدین اینڈ سنز دل روز والا فیروز پور روڈ لاہور پنجاب

ادارۂ مطبوعات پاکستان۔ پوسٹ بکس ۱۸۳ کراچی نے شائع کیا۔ مطبوعہ مشہور آفسٹ لیتھو پریس میکلوڈ روڈ کراچی۔ مدیر: ظفر قریشی

بے پر کی

مصباح الحق

دنیا میں بڑے بڑے انسان گذرے ہیں — ہر کوئی اپنے فن میں طاق — اسی لئے تو داناؤں نے کہا ہے کہ — کسب کمال کن کہ عزیز جہاں شوی۔ لیکن بعض باکمال تو ایسے ہیں جن کا کوئی جواب نہیں۔ وہ جو "بے پر کی" اڑانے میں ید طولیٰ بلکہ زبان طولانی رکھتے ہیں اور ایسی ایسی بے پر کی اڑاتے ہیں کہ کیا کہئے — اور جھوٹی برائی، سچ پوچھئے تو یہی ہے۔ بھلا جن چیزوں کے پر ہوں ان کو اڑانا ہی کیا۔ یہ بات تو بچہ بھی کر سکتا ہے۔ ایسی چیزیں تو آپ ہی آپ اڑتی ہیں۔ جیسے جلیل خان فاختائیں اڑاتے تھے۔ اس میں ان حضرت کا کمال کیا تھا؟ فاختہ تو خود بخود اڑتی ہے۔ فاختہ نہ سہی کبوتر سہی۔ جب نورالدین جہانگیر، مہرالنساء کو دو کبوتر دے کر چلا گیا اور ایک کبوتر اڑ گیا تو جہانگیر نے واپس آنے پر اس نے وہ اکلوتا کبوتر حوالہ کر دیا۔ اس نے پوچھا دوسرا کہاں گیا؟ مہرالنساء نے جواب دیا "اڑ گیا!" جہانگیر نے پوچھا "کیسے؟" اس نے جواب میں دوسرا کبوتر بھی اڑا دیا اور کہا "یوں!" تو یہ کارنامہ نور جہاں کا نہ تھا، کبوتروں کا تھا — اللہ میاں نے ان کو اڑنے کے لئے پر دئیے تھے اور وہ اڑ گئے۔ کمال تو جب ہے کہ اس چیز کو اڑایا جائے جس کے کوئی بھی پر نہ ہوں —

بے پر کی اڑانے والوں کا کمال تو یہی ہے کہ انڈے سے چوزا نکلے نہ نکلے، مرغی بنے نہ بنے، اسے اڑا کر دکھا دیتے ہیں۔ اس لئے کہ:

"ہمیں کارے است کہ بے آہ و فغاں سر کنند"

بے پر کی اڑانے والے تو بس بے پر کی اڑانے سے مطلب رکھتے ہیں۔ وہ تو فن برائے فن کے دلدادہ ہوتے ہیں۔ اس کا انجام کیا ہوگا، ان کی بلا جانے۔ ان کا کام تو بس دور کی کوڑی لانا ہے۔ ان کو جب سوجھتی ہے دور کی سوجھتی ہے۔ اور تعجب ہے کہ دور کی نہیں بھی سوجھتی۔ آپ نے سنا ہی ہوگا کہ کبھی ایک ذرا سے شوشے نے کیا گل کھلا دیا تھا۔ اس قصہ کا راوی "آزاد" ہے پھر اور کون ہوگا۔

"تمام شہر میں امن و امان سے عیش و عشرت ہو رہی تھی جو دفعتاً بھنگڑ خانے میں بیٹھے بیٹھے ایک بھنگڑ بولا کہ واہ احمد شاہ رنگیلے! آخر بادشاہی کھو ہی دیا۔ دوسرا بولا کیا؟ اس نے کہا کہ حرم سرا میں موقع پا کر ایک قلماقنی سے نادرشاہ کو مروا ہی دیا۔

یہ ہوائی دفعتاً ہوا کی طرح تمام شہر میں پھیل گئی۔ صبح تک سات سو ولایتی کٹ گیا۔ یہ دیکھ کر اس کی آنکھوں میں خون اتر آیا اور قتل عام کا حکم دے کر کہہ دیا کہ جہاں تک کوئی قزلباش مرا ہوا نظر آئے، ایک آدمی جیتا نہ رہے........

کوچوں میں خون کے ندی نالے بہہ گئے۔ یہ سب کیا دھرا محض ایک ہوائی کا تھا۔ صرف ایک بھنگڑ کے اول فول بکنے کی پاداش جو ساری دلی کو بھگتنی پڑی۔

تھی - نہ ابھی میں قیامت آئی نہ بھارت میں مرتیو کا دن آیا ۔ نہ اور کہیں میدان حشر برپا ہوا - گویا قیامت ٹل گئی - مگر بے پر کی اڑانے والوں کی تو بن آئی - قیامت ایسی افواہوں یا بے پر کی باتوں کے ھمرکاب آئے نہ آئے - دنیا میں ھلچل تو پیدا ھو گئی - اس سے بڑھ کر کارنامہ کیا ھوگا —

اور صاحب ، جب بے پر ھی کی اڑانی ٹھہری تو اس میں قیامت کی تخصیص بھی کیا ھے - کوئی بھی بات لے لی اور اس کا بتنگڑ بنا دیا - بے پر کی اڑانے والوں کی عادت ھے - جب جی میں آیا ، یا طبیعت موج پر آئی ، ایک طرح کا چٹکلہ چھوڑ دیا اور بیٹھ کر تماشہ دیکھتے رہے اور دنیا کی ھڑ بونگ کا لطف اٹھاتے رھے - انہیں کیا اگر اس کی زد حکومت پر پڑے یا کاروبار یا صنعت و حرفت یا خلق خدا پر - انہیں تو ،، غالب ،، کے اس قول سے سروکار ھے کہ :—

،، اک ھنگامہ پہ موقوف ھے گھر کی رونق ،،

اصل میں بعض لوگ ھوتے ھی پیٹ کے ھلکے ھیں اور کوئی بات ان کو پچتی ھی نہیں — وھی ،، حالی ،، کی بات :—

،، جو پیٹ کے ھلکے ھیں پچے بات کب ان سے
روکیں تو ابھر جائے شکم اور زیادہ !،،

اور ابھرنے ھی تک نوبت پہنچے تو کوئی بات نہیں مگر یہاں تو عالم یہ ھوتا ھے کہ :—

،، پھٹنے لگے پیٹ ان کا ابھر کے ،،

اور یہ پیٹ کے ھلکے——روز کی عید روز نہ اڑائیں تو ایٹم بم کا دھماکا ھونے میں ذرا کسر نہیں رھتی -

افواھیں اڑانا بھی ایک طرح کی ،، طاب ،، یا ت ھے کہ اگر پوری نہ ھو تو——حالت اک اضطراب کی سی ھے——والی بات ضرور پیدا ھو کر رھتی ھے -

دونوں جنگوں اور فسادات کے دوران میں ان لوگوں نے کیا کیا بے پر کی نہیں اڑائی اور اس سے کیا کیا ھڑبونگ نہیں مچی - حکومتوں کے تختے الٹتے الٹتے رہ گئے - اور یہ سب کچھ کس لئے ؟ صرف بے پر کی باتوں اور بے سرو پا افواھوں کی خاطر - ان چیروں نے فساد کرائے ، کتنے ھی مائی کے لال مارے گئے مگر شاباش بے پر کی اڑانے والوں کو ، کیا مجال جو اس مشغلے سے باز آئے ھوں -

میرے ایک عزیز ھیں - اس مشغلے کے بے حد شوقین — ایک دن بیٹھے بٹھائے انہوں نے یہ اڑا دی کہ فلاں نامی ڈرامی ایکٹر کی ناک فلاں نے اڑا دی - اور اب وہ پلاسٹک سرجری کے ذریعے ربڑ کی ناک لگوانے کی فکر میں ھے - دوسرے ھی دن وہ صاحب مجھ سے ملے - ناک بالکل سلامت - بڑی دیر غور سے دیکھتا رھا کہ اصلی ھے یا نقلی - مگر صاحب اللہ کی کاریگری کا نمونہ ناک بالکل صحیح سلامت لگی ھوئی تھی - جوڑ ، پیوند ، ،، رفو ،، کی کوئی علامت ھرگز ھرگز نہ تھی - وہ بھی حیران کہ یہ اسقدر غور سے ٹکٹکی باندھے میرے منہ کو کیوں دیکھ رھے ھیں !

انہی صاحب نے ایک اور پرلطف شوشہ یہ بھی چھوڑا کہ ان کے فلاں عزیز جاں بحق تسلیم ھوگئے — اب ایک خلقت ان ،، مرحوم و مغفور ،، کی ،، میت ،، میں شریک ھونے ، آخری دیدار کرنے اور کندھا دینے کو چلی آ رھی ھے - وہ مردہ زندہ صاحب حیران - ادھر یہ آنے والے لوگ حیران کہ یہ قصہ کیا ھے - معلوم ھوا کہ حضرت عزرائیل کا منصب کچھ دنوں سے کسی اور بزرگ نے سنبھال رکھا ھے اور وہ اسے بڑی مستعدی اور ھوشیاری سے ادا کر رھے ھیں ——این کار از تو آید و مرداں چنیں کنند ! اور یہ بھی کہ :

،، شاعر کو خیل یہ دے انسان کے بس کا کام نہیں ! ،،

ان حضرت کے کیا کہنے — ایک آدھ ھوائی تو کیا پھلجھڑیوں کی پھلجھڑیاں اور پٹاخوں پر پٹاخے چھوڑنے میں ماھر ھیں — اس فن کے جگت استاد اور اس بھری پری دنیا میں ان جیسے ھزاروں ھیں — جب بات اور وہ بھی بے پر کی بات ، ایک دفعہ کسی کے منہ

سندباد کا بحری سفر

چھوٹی سی کشتی، بحری سفر- تاحدِّ نظر، موجیں مارتا سمندر - لہروں پر لہریں، لہروں کی اونچی دیواریں - تلاطم، تھپیڑے .... کشتی کہیں سے کہیں جا نکلی - دن بیت گئے۔
کھانے پینے کی چیزیں سڑ گئیں - فاقوں کی نوبت آگئی - ڈگن ڈالی .... کوئی شکار پھنسا ! ......
مگر باوجود پورا زور لگانے کے کسی کے ہاتھ نہ لگا!
لیکن اب کھانے پینے کی چیزیں جدید موی ڈبوں میں مہینوں محفوظ رہتی ہیں - طویل سے طویل سفر میں ان کی وجہ سے کھانے پینے کی کوئی زحمت نہیں ہوتی - یہ بھی تیل ہی کی بخشی ہوئی نعمت ہے۔

BSP—32

جلد ۱۵ — شمارہ ۸

ماہِ نو

مدیر: ظفر قریشی — اگست ۱۹۶۲ء

سالانہ چندہ: پانچ روپے ۵۰ پیسے

شائع کردہ: ادارۂ مطبوعات پاکستان، پوسٹ بکس ۱۸۳ کراچی

فی کاپی: ۵۰ پیسے

ماہِ نو کراچی، اگست ۱۹۷۲ء

صبحِ دوام

(ثمنوں کے آئینہ میں وطن کی صبحِ نو کی جھلکیاں)

عاصمہ حسین

دھرتی سے نکھر آئی۔ چڑھتے ہوئے سورج سے۔ اک جوت نئی پائی
دھندلاتے دیپ بجھے۔ ہر اور اُجالا ہے۔ ذرّوں کے کنول چمکے
دنیا ہی بدل ڈالی۔ لَو دیتے ذرّوں سے۔ ہر سمت ہے دیوالی
وہ عام ہے دیوالی۔ جو رات کی رانی ہے۔ یہ دن کی ہے متوالی
اور یہ نئی دیوالی۔ بھرپور جو الا ہے۔ دیوالی کی دیوالی
لمحے بیداریوں کے۔ آپہنچے نور بھرے۔ جُگ بیتے خواریوں کے
دن چمکے جیون کے
اب وقت سنہرا ہے
اور لمحے کندن کے

دن پھر گئے یاروں کے۔ دن رات انہیں کے ہیں۔ دھرتی کے ستاروں کے
رانجھے کو ہیر ملی۔ کھیڑے ہوئے اب کھیڑے۔ تقدیر ہی جاگ اٹھی
رُت آئی بہاروں کی۔ رنگت ہی کچھ اور ہوئی۔ ہر جانب خاروں کی
جاگ اٹھی نئی پَو ہے۔ اِک نئی نوید لئے۔ ہر آن نئی لَو ہے
جل تھل صحرا صحرا۔ جگمگ پربت پربت۔ ہلچل دریا دریا
کئی صبحیں آئیں، گئیں۔ کئی سورج ماند پڑے۔ کئی دھوپیں کجلائیں
بن بن روشن روشن
آنگن آنگن سینا
گھر گھر ایمن ایمن

جو دھوپ کبھی آئی۔ آخر کو بنی سایہ۔ پرچھائیں شاموں کی
اس صبح کا روپ نیا رُوپوں کا روپ بنے فانوس اجالوں کا
آئی ہے تو آئے سحر۔ روپ اس کا نہ گہنائے۔ ہر نوک پلک منتر
شالوں پہ اُگے جائیں۔ کرنوں کے سنہری پر۔ سو بجلیاں برسائیں
سونتے کرنیں کرنیں چھتنار کا پھیلاؤ۔ سورج کی باہوں میں
چمکے تو چمکتی جائے۔ کوندے سی لپک جیسے بھڑکے تو بھڑکتی جائے
یہ نور ہی نور بنے۔ اس جیوتی کی مورت کا۔ تن موتی چور بنے
یوں حسنِ تمام بنے
ہر ایک نظر کے لئے
یہ صبحِ دوام بنے

نیا پاکستان

(چند فکری پہلو)

سید محمد تقی

ہندوستان کے وزیر اعظم، پنڈت جواہر لال نہرو نے اپنی مشہور تصنیف "ڈسکوری آف انڈیا" ہندوستان کے تہذیبی جائزہ کے طور پر لکھی ہے۔ یہ کتاب اُن کے سوچ اور مطالعہ کا نچوڑ ہے جس میں انہوں نے اپنی عمر بھر کی فکری کوششوں کو سمو کر رکھ دیا ہے۔ پنڈت نہرو مسئلوں کو سائنسی انداز پر سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں اور اس لئے اس کتاب میں ہندوستان کو "دریافت" کرنے کی جو کوشش کی گئی ہے وہ بھی سائنسی انداز فکر کی حامل ہے۔ "ڈسکوری آف انڈیا" پراچینی (قدیم ترین) ہندوستان کی تہذیبی کوششوں سے لے کر اب تک ہندوستان کے کلچری تسلسل اور ارتقاء کی ایک داستان ہے۔ ہندوستان کی یہ تہذیبی تاریخ، پنڈت نہرو کے خیال میں، ایک عظیم تاریخی بہاؤ ہے جو آج تک جاری ہے اور جس میں سلطان محمد غوری سے لے کر بہادر شاہ ظفر تک کے مسلم اقتدار کے دور کی تہذیبی کوششیں "ایک اضافہ کی حیثیت رکھتی ہیں جو پنڈت جی کے خیال میں اس تاریخی بہاؤ میں مل کر کوئی انفرادی جگہ پانے کی مستحق قرار نہیں دی جا سکتیں! یہ تہذیبی بہاؤ جسے "ڈسکوری آف انڈیا" کی زبان میں "ہندومت" کے وسیع نام سے یاد کیا جا سکتا ہے، شروع سے آج تک اپنی انفرادیت باقی رکھ سکا ہے، اور آزادی کی تمام تحریکوں کا بنیادی تصور بھی بنا ہے۔ پنڈت نہرو نے سارے ہندوستان کا دورہ کرنے کے بعد معلوم کیا کہ ہندوستان کی "قوم پرستانہ" تحریکیں رامائن اور مہا بھارت سے روحانی اور جذباتی فیضان حاصل کرتی ہیں۔ ہندو تہذیب کی عظمت کے سلسلہ میں پنڈت نہرو نے جن خیالات کا اظہار کیا ہے۔ اُن سے کوئی شخص بمشکل ہی اختلاف کر سکتا ہے۔ مگر اس بحث کے مطالعہ سے جو بات معلوم ہوتی وہ یہ ہے کہ پنڈت نہرو کسی ایسے ہندوستان سے واقف نہیں جس میں اس ہندو تہذیب کے دوش بدوش مسلم تہذیب بھی موجود ہو۔ "ڈسکوری آف انڈیا" کا "ہندوستان" صرف ایک "ہندو تہذیب"، "ایک قوم" اور "ایک سیاسی تحریک" کا "ہندوستان" یا "ہندو استھان" ہے۔ اس کتاب میں یہ بات بھی وضاحت سے کہدی گئی ہے کہ انگریزی سامراج سے جنگ محض سیاسی نہ تھی۔ روٹی، کپڑے اور اقتدار کی جنگ بھی نہ تھی۔ بلکہ وہ ایک تہذیبی جنگ تھی جو "ہندو" تہذیب کے تحفظ کے لئے لڑی گئی تھی۔ پنڈت نہرو آل انڈیا کانگریس کے "دماغ" کی حیثیت رکھتے تھے اور اس لئے اُن کی یہ کتاب اس تمام سیاسی رجحان کی نمائندگی بھی کرتی ہے جو کانگریس کی سرگرمیوں کا محوری نقطہ بنا تھا۔

پاکستان کے تاریخی پس منظر کی بحث کو میں نے پنڈت نہرو کی کتاب "ڈسکوری آف انڈیا" کی گفتگو سے شروع کیا ہے اور اس نگاہِ بازگشت کا بڑا مقصد یہ ہے کہ پاکستان کی موجودہ نسل، بالخصوص وہ جوانانِ پاک جنہوں نے ابھی ہوش کی آنکھیں کھولی ہیں، اس تمام تاریخی پس منظر سے واقف ہو جائیں اور اپنے ملک کے وجود کی غائیت کو اچھی طرح سمجھ سکیں۔ دراصل کانگریس اور اُس کے دانشوروں کا یہی وہ انداز فکر و عمل تھا جو پاکستان کے قیام کا منطقی جواز بنا۔

غیر منقسم ہندوستان کی آزادی کی تحریک دو طرح چلائی جا سکتی تھی۔ پہلی صورت یہ تھی کہ آزادی کی تحریک کو محض سیاسی اور

معاشی مطالبات تک محدود رکھا جاتا اور شعوری طور پر تہذیبی اور مذہبی مسائل کو سیاسی سرگرمیوں سے جدا رکھا جاتا ــــ دوسری صورت یہ تھی کہ ہندوستان کی اکثریت کے تہذیبی احساسات کو اپیل کرنے کی سعی کی جاتی تاکہ آزادی کی تحریک زیادہ بڑے طبقہ کی ہمدردیاں حاصل کر سکتی۔ مگر ساتھ ہی اس کا رخ سیاسی کے ساتھ ساتھ تہذیبی بھی بن جاتا۔ غیر منقسم ہندوستان توہم پرستی، عقیدہ پروری، روایات کے احترام اور ماضی کی عظمت کے یقین پہ زندہ تھا۔ ان روایات کا احترام اور عقیدہ پرستی کی اہمیت کا اعتراف ہندوستان کی سیاسی تحریک کو عوام میں مقبول بنانے کا سبب بن سکتا تھا۔ اسی لئے گاندھی جی نے یہی روش اختیار کی اور ماضی کے احترام کی اساس پر سیاست کی تحریک چلائی لیکن یہ بھی واقعہ ہے کہ گاندھی جی کی طرف سے ماضی کی روایات کا یہ احترام ہندو اکثریت کے علاوہ کسی اور طبقہ کے مذہبی جذبات کو اپیل نہیں کر سکتا تھا۔ جس سے نت نئی الجھنیں پیدا ہو سکتی تھیں، چنانچہ ہوئیں کیونکہ ہندوستان کے دوسرے فرقے مختلف تہذیبی اور مذہبی پس منظر رکھتے تھے یعنی وہ پس منظر جس میں "ڈسکوری آف انڈیا" کے مثالیئے نہ آتے تھے۔ اس انداز پر چلنے والی سیاست، ہندوستان کی اکثریت کے جذبات سے ہم آہنگ ہونے کی بناء پر مقبولیت تو حاصل کر سکتی تھی، مگر کثیر التہذیب ہندوستان میں نت نئی الجھنیں پیدا کرنے کا سبب بن سکتی تھی۔ چنانچہ "گیتا" کے شارح ــــ گاندھی جی ــــ کی نیم مذہبی، نیم سیاسی تحریک سے بڑی سخت الجھنیں پیدا ہو گئیں اور وسیع تاریخی اسباب سے قطع نظر خود کانگریس کی یہ پالیسی جداگانہ مسلم تحریک کا معقول جواز بن گئی۔ کثیر التہذیب ہندوستان میں یا تو یہ ممکن تھا کہ گاندھی جی اور ان کے ساتھی آزادی کی تحریک کو صرف سیاسی دائرہ تک محدود رکھتے اور محض سیاسی و معاشی نعروں تک اکتفا کرتے تاکہ ہر طبقہ، گروہ اور عقیدہ کا شخص اس تحریک میں پورے خلوص کے ساتھ شرکت کر سکتا اور یا اس تحریک "پراچینی" ہندوستان کی عظمت یعنی "ہندومت" کے تہذیبی و مذہبی رجحان پر رکھی جاتی جس کی پنڈت نہرو نے اپنی کتاب میں وضاحت کی ہے دوسری صورت میں صرف ہندو اکثریت ہی اس تحریک سے گہرا قلبی تعلق پیدا کر پاتی اور دوسری اقلیتیں سیاسی تحریک میں اپنے تہذیبی رجحانات کی تسکین حاصل نہیں کر سکتی تھیں بدقسمتی سے یہی دوسری صورت پیدا ہوئی اس لئے منطقی طور پر تہذیبی و مذہبی اساس پر آزادی کی دوسری تحریکیں بھی پیدا ہو گئیں جو اسی طرح جائز تھیں جس طرح گاندھی جی کی قیادت میں ہندوستان کی سیاسی تحریک مذہبی و تہذیبی پس منظر کے باوجود جائز خیال کی جا سکتی تھی۔

آزادی سے پہلے آل انڈیا کانگریس کا موقف یہ رہا کہ ہندوستان صرف "ایک قوم" کا وطن ہے۔ لیکن اس "ایک قومی" نظریہ پر اصرار کا کوئی معقول سماجیاتی جواز موجود نہ تھا۔ اگر یہ مان بھی لیا جاتا کہ ہندوستان ایک سے زیادہ قومیتوں کا وطن ہے جو سب کی سب آزاد ہونے کا یکساں حق رکھتی ہیں تو اس میں کونسی قباحت لازم آجاتی؟ سیاسی تحریک میں بات اگر یہاں سے چلتی کہ غیر منقسم ہندوستان میں ایک سے زیادہ قومیتوں کا وجود ہے اور ان سب قومیتوں کے تحفظ کے لئے ایسی ضمانتیں ڈھونڈی جاتیں، جو ان قومیتوں کے لئے قابل قبول ہوتیں تو برعظیم کی تقسیم کا منطقی جواز پیدا نہ ہوتا۔ لیکن کانگریس نے شروع سے جو موقف اختیار کیا وہ یہ تھا کہ ہندوستان صرف اور محض "ایک قوم" کا وطن ہے جس کی سیاسی تحریک کے تہذیبی سوتے پنڈت نہرو کے بقول "رامائن اور مہابھارت" سے جا کر ملتے ہیں۔ اس انداز نظر کی وجہ سے جو مسئلہ ابھر کر سامنے آیا وہ صرف یہی نہ تھا کہ ہندوستان میں ہندو اکثریتی فرقہ کی تہذیب ہے بلکہ بات یہ بھی پیدا ہوئی کہ ہندو تہذیب کے علاوہ کوئی اور تہذیب، کوئی اور کلچری نمونہ سرے سے اس سرزمین پر موجود ہی نہیں اور عملاً موجود ہو بھی تو مذکورہ منطق کی رو سے اسے اکثریتی تہذیبی نمونہ میں جذب ہو جانا چاہئے۔ یہ صورت حال بڑی عجیب اور اقلیتوں کے لئے پریشان کن بن گئی۔ یعنی آزادی کی تحریک میں انہیں صرف خاموش تماشائی کی طرح رہنے پر بھی نجات ملنی ممکن نہ تھی بلکہ انھیں آزادی کے بعد اپنے سلے ماضی اور تہذیب کو بھلا کر اکثریتی تہذیب اور تمدن کے طوفان کا مقابلہ کرنے کے لئے خود کو تیار کرنا تھا۔ یہ چیلنج بڑا خطرناک اور یہ صورت حال بڑی عجیب تھی۔ دوسری اقلیتیں جو بہت ہی

کم تعداد میں تھیں اس خطرہ کے سامنے سر جھکا سکتی تھیں۔ مگر ہندوستان کے مسلمان جو کوئی دس کروڑ تھے۔ اس پوزیشن میں تھے کہ اس خطرہ سے بچنے کی کوشش کرنے پر مجبور تھے۔ چنانچہ انہوں نے اس تہذیبی موت سے بچنے کی کوشش شروع کی اور دس کروڑ مسلمانوں کی یہی وہ کوشش تھی جو پاکستان کی صورت میں وجود میں آئی۔ اور یہ کوشش آزادی سے پہلے کی سیاست و تاریخ، خاص طور پر اُس سیاسی رجحان کا منطقی نتیجہ تھی جو گاندھی جی نے ہندوستان کی سیاست میں متعارف کرایا تھا۔

مسلمانانِ ہند کے سامنے اس کے علاوہ کوئی اور راستہ نہ تھا کہ وہ اپنے تحفظ کے لئے قدم اٹھائیں۔ اس لئے کہ خاموشی کے معنی صرف یہ تھے کہ گاندھی جی کا "مثالی ہندوستان" جس کا پس منظر "ڈسکوری آف انڈیا" میں بیان کیا گیا ہے دس کروڑ مسلمانوں کو تہذیبی طور پر ضم کر لیتا یعنی ختم کر دیتا اور وہ اپنی امتیازی کلچری خصوصیات متحدہ ہندوستان میں بالکل کھو بیٹھتے۔

سرسری طور پر یہ وہ منطق تھی جو پاکستان کے قیام کا سبب بنی لیکن اب بھی کچھ ایسے حضرات موجود ہیں ـــــ ہندوستان اور پاکستان دونوں میں ـــــ جو تاریخ کے اس بہاؤ کو سمجھنے سے انکار کرتے ہیں جس نے پاکستان کے قیام کی منطق مہیا کی تھی۔ وہ ان بہت سی مشکلات کا حوالہ دیتے ہیں جو آزادی کے بعد پاکستانیوں کے سامنے آئیں اور بہت سی آج بھی موجود ہیں، حالانکہ خود یہی مشکلات پاکستان کے قیام کا سبب اور اس کا جواز پیدا کرتی ہیں۔ ۱۹۴۷ء سے لیکر اب تک پاکستان جن مسائل سے دوچار رہا وہ اپنے جوہر میں معاشی پسماندگی سے پیدا ہوتے ہیں۔ یہ معاشی پسماندگی جو مسلمانوں میں ہندوؤں کے مقابلہ میں زیادہ نمایاں تھی، پاکستان کے مطالبہ کی ایک بہت بڑی دلیل مہیا کرتی ہے۔ محکوم ہندوستان کے ہندو اور مسلمان سیاسی تہذیبی اور تاریخی طور پر ہی مختلف انداز نہ رکھتے تھے بلکہ معاشی طور پر بھی ان کے ارتقاء میں بہت بڑا فرق پیدا ہو گیا تھا جو دونوں میں بُعد اور اختلاف کا ایک اور موثر سبب بنا تھا۔ پاکستان کو مسلم ہند کی یہ معاشی پس ماندگی ورثہ میں ملی ہے جس سے تہذیبی اور تمدنی پسماندگی بھی پیدا ہوتی ہے۔ آزادی کسی ایسے منتر کا نام نہیں ہے جسے پڑھتے ہی معاشی و تہذیبی پسماندگی دور ہو جائے۔

پاکستان کو ابھی اپنی معاشی پسماندگی دور کرنے کے لئے بہت کچھ کرنا ہے اور پچھلے پندرہ سال میں اس سمت میں خاصی نمایاں پیشقدمی کی بھی گئی ہے۔ انقلاب اکتوبر سے پہلے سیاستدانوں کی ناکامی کا مسئلہ ہو یا مارشل لا کا نفاذ ان تمام حالات کے پس منظر میں جو حقیقت کام کرتی رہی وہ پاکستان کا نیم ترقی یافتہ ہونا بھی ہے۔

بیسویں صدی دنیا کے سارے ترقی یافتہ ملکوں میں درمیانی طبقہ کے مرنے کی صدی ہے مگر پاکستان ابھی تک اس دور سے گذر رہا ہے جہاں درمیانی طبقہ کو پیدا ہونا ہے تاکہ وہ سیاسی جمہوریت کو چلانے کا بوجھ اٹھا سکے۔ مغربی پاکستان میں بڑی حد تک درمیانی طبقہ پیدا ہو بھی چکا ہے مگر میرے خیال میں مشرقی پاکستان میں ابھی تک ایک مضبوط طبقۂ وسطیٰ کو پیدا کرنے کا کام ہمارے سامنے ہے۔ سیاسی جمہوریت صرف طبقۂ وسطیٰ کے سہارے چلا کرتی ہے سیاسی جمہوریت کی کامیابی کے بعد معاشی جمہوریت کی منزل آتی ہے ارتقاء کے اس مرحلہ پر درمیانی طبقہ مرنے لگتا ہے۔ دنیا کے بہت سے ملکوں میں درمیانی طبقہ مر چکا ہے اور بعض دوسرے ملکوں میں برابر مر رہا ہے مگر پاکستان ترقی کی جس منزل میں ہے وہاں طبقۂ وسطیٰ کو ابھر کر کچھ عرصہ اپنا پارٹ ادا کرنا ہے۔ اپنا یہ کردار ادا کرنے کے بعد اسے ایک ایسے سماج کے لئے جگہ چھوڑنی پڑے گی جس میں طبقاتی امتیازات کم سے کم رہ جائیں گے۔ اس نقطہ پر یہ سوال قدرتی طور پیدا ہوتا ہے کہ پاکستان میں درمیانی طبقہ اتنا طاقتور ہو چکا ہے یا نہیں کہ وہ جمہوریت کے سارے سازو سامان کا بوجھ اٹھا سکے یا ابھی کچھ عرصہ نیم جمہوری حالات پر ہی قناعت کرنی پڑے گی؟ ایک گروہ کا خیال یہ ہے کہ مکمل جمہوریت کے تجربہ کے لئے ایک یا دو پنج سالہ منصوبوں کا انتظار کرنا ضروری ہے جبکہ دوسرا طبقہ اس خیال کا حامی ہے کہ اب تک جیسا کچھ طبقۂ وسطیٰ ابھر چکا ہے وہی مکمل جمہوری نظام کا بوجھ اٹھانے کی صلاحیت رکھتا ہے اور آہستہ آہستہ یہ طبقہ اتنا طاقتور ہو جائے گا کہ پاکستان پورے جمہوری تجربے کو کامیابی سے چلا سکے گا۔ بہرکیف اتنی بات تو بالکل صاف ہے کہ پاکستان کا سیاسی مستقبل مکمل جمہوریت کی کامیابی سے وابستہ ہے اور یہ بات بھی بالکل

واضح ہے کہ اس ملک کے مستقبل میں ایک طاقتور جمہوری سماج کا پیدا ہونا یقینی ہے گویا جہاں تک مستقبل کا تعلق ہے کسی کو اس باب میں شبہ نہیں کہ پاکستان کس منزل کو اپنے سامنے رکھتا ہے۔ وہ منزل طے شدہ طور پر جمہوریت یعنی غیر پابند اور مکمل جمہوریت ہی ہے۔ لیکن یہ امر کہ اس مکمل جمہوریت کے نصب العین کو ابھی سے عملی جامہ پہنایا جائے، اس معاملہ میں دو رائیں پیدا ہوگئی ہیں۔ ظاہر ہے کہ اس وقت جو سیاسی حالات ہیں وہ تشویش پیدا کرنے کا باعث بن رہے ہیں۔ لیکن بات صرف سیاسی حالات ہی پر آکر نہیں رک جاتی۔ مسئلوں کو اس سے زیادہ گہرائی میں جاکر دیکھنا پڑے گا۔ مسئلوں کو پرکھنے کی پہلی سطح تو معاشی ہے لیکن سوالات کی ایک اور سطح بھی ہے جو قوم کے انداز نظر سے تعلق رکھتی ہے۔ یہ تو ظاہر ہے کہ پاکستان کے مسئلوں میں معاشی پسماندگی کا عنصر بہر حال موجود رہتا ہے جس سے تہذیبی پسماندگی پیدا ہوتی ہے جس کے خلاف پاکستان میں جنگ لڑی جا رہی ہے لیکن ان سطور کے لکھنے والے کا اپنا خیال یہ ہے کہ پاکستان کے مسئلے دراصل سائنسی انداز نظر پیدا ہونے سے ہی حل ہوں گے۔ اب تک ہم نے مسئلوں کو محض جذباتی انداز میں حل کرنے کی کوشش کی ہے۔ آزادی کی تحریکوں کے زمانہ میں یہ اندازِ نظر بڑا مفید ثابت ہوتا ہے۔ لیکن آزادی حاصل کرنے کے بعد جذباتی نعرہ بازیوں میں پناہ لینے کی کوشش ملک کی ترقی میں سب سے بڑی رکاوٹ بن جاتی ہے۔ تمام انسانی سماجوں کی پسماندگی کا مسئلہ محض سائنسی اندازِ فکر سے ہی حل ہوا ہے۔ پاکستانی عوام بلکہ خواص کی اکثریت ابھی تک اس انداز نظر سے واقف نہیں ہو سکی جس کا واضح سبب یہ ہے کہ موجودہ نسل سیاسی تحریکوں کی نعرہ بازی کے ماحول میں جوان ہوئی ہے۔ لیکن آزاد ملکوں میں جذباتی سیاست کی نعرہ بازی پے در پے انقلابوں کا سبب بنتی ہے قومی تعمیر کا باعث نہیں بنا کرتی اس سے قومی تعمیر کے کام میں رکاوٹ پیدا ہو جاتی ہے۔ پاکستان کے مستقبل کا انحصار اس امر پر ہے کہ یہ ملک سیاسی نعرہ بازی کی جگہ معاشی منصوبہ بندی کو اپنی سرگرمیوں کا مقصود بناتا ہے یا نہیں۔ اگر معاشی منصوبہ بندی جو سائنسی اندازِ نظر سے پیدا ہوتی ہے، پاکستانی قوم کی سرگرمیوں کا مقصود بن جائے اور زندگی کے دوسرے شعبوں میں سائنسی انداز نظر کو اپنا کر قومی مسئلوں کا حل تلاش کیا جانے لگے تو پاکستان ترقی کی دوڑ میں دوسرے ملکوں کو پیچھے چھوڑ دے گا لیکن اس کے برعکس اگر بات محض جذبات پرستانہ نعرہ بازیوں ہی کی رہی اور بیسویں صدی کی زندگی کے تقاضوں کو سمجھ کر ان میں خود کو ڈھالنے کی کوشش نہ کی گئی تو معاشی ترقی میں رکاوٹ پڑنے کے ساتھ ہی سیاسی سطح پر بھی عدم استحکام برابر باقی رہے گا۔ جو انقلابوں کے لئے بڑا سازگار رہتا ہے۔ اس لئے اہل وطن کے لئے یہ لمحۂ فکریہ ہے۔

پاکستان کی ترقی کی خاص ذمہ داری اس نسل پر عائد ہوتی ہے جو پچھلے چند سال میں جوان ہوئی ہے اور جس نے اپنی شعوری زندگی کا آغاز ہی آزاد ماحول میں کیا ہے۔ یہ نسل اگر سائنسی انداز نظر کو اپنا کر اپنے قومی مسئلوں کا حل معاشی منصوبہ بندی کی کامیابی میں ڈھونڈنے لگے اور سیاست کو خالی خولی نعرہ بازیوں سے بچا کر معاشی زندگی کی حقیقتوں سے وابستہ کر سکے تو پاکستان کو ہوشمندانہ نظریاتی قیادت مل جائے گی ورنہ اگر اس نسل نے پرانے دور کی نعرہ بازی کی سیاست کو ہی اپنایا جو آزادیٔ پاکستان میں بعد از وقت ہو چکی ہے تو اس سے عوام کی جذباتی تحریکیں پیدا ہوتی رہیں گی جو طے شدہ طور پر ہنگاموں کا باعث بنا کرتی ہیں اور ملک میں عدم استحکام پیدا کر دیتی ہیں۔ دیکھنا یہ ہے کہ پاکستان کے نوجوانوں کی یہ نسل اپنے تاریخی کردار کو پہچانتی ہے یا نہیں اور ماضی کی لگی بندھی راہوں سے ہٹ کر نئے عہد کی زندگی کی حقیقتوں کو اپنا لیتی ہے یا نہیں۔ موجودہ عہد کے شدید مسئلوں کے باوجود حال کی زندگی سے منہ موڑ کر صرف ماضی میں زندہ رہنے کی منہ توڑ کوششیں کی جا رہی ہیں۔ یہ کوششیں صرف خطرناک ہی ہو سکتی ہیں جن سے پاکستان کی ترقی میں رکاوٹ پیدا ہوگی اور ملک اس جہت سے پیچھے ہٹنے لگے گا جہاں وہ اب تک پہنچ چکا ہے۔

ذہین نوجوانوں کو اس مرحلہ پر اپنا پارٹ ادا کرنا ہے اور اپنی توجہات کو پاکستانی سماج کے مستقبل کی طرف لے چلنے کی مساعی پر مرکوز کر دینا ہے ورنہ ان پریشان کن علامتوں کو

باقی صفحہ ۵۵ پر

"آخری بادل"

معین الرحمان

"آخری بادل ہیں اک گزرے ہوئے طوفاں کے ہم" — بابائے اردو (مرحوم) کے سلسلے میں یہ الفاظ خود بخود زبان پر آتے ہیں۔ وہ طوفان جو سرسید، حالی اور ان کے دیگر اولوالعزم رفقائے کار، ان کے معاصرین، حالی، آزاد اور نذیر احمد وغیرہ کے ساتھ ہماری قومی زندگی میں "حالیہ فلغلہ در گنبد افلاک انداز" کا پیغام لے کر ابھرا تھا، اس کے آخری بادل کی حیثیت سے جو ایک صدی کے لگ بھگ برصغیر پاک و ہند کے مطلع پر چھایا رہا اور اپنے ہم عناں جادہ پیماؤں کے بعد، وہ آزادی تک برابر تمام اطراف کو اپنے فیضان سے مالا مال کرتا رہا۔ طوفان کے تمام اوصاف کا حامل تھا۔ ذیل کے مضمون میں ایک عقیدت مند طالب علم نے اس "آخری بادل" کو مختلف پہلوؤں سے دیکھنے کی کوشش کی ہے اور اس کی دلچسپی یہ ہے کہ خود بابائے اردو نے اپنی وفات سے تھوڑی دیر پہلے اسے ملاحظہ بھی فرما لیا تھا۔ (ادارہ)

بابائے اردو (مرحوم) نے جب شعور کی آنکھ کھولی تو سرسید، محمد حسین آزاد، ڈپٹی نذیر احمد، حالی اور شبلی کا شہرہ تھا اور آج بھی انہیں اردو کے عناصرِ خمسہ کہا جاتا ہے۔ اُدھر اردو ایک پُر آشوب دور میں داخل ہو رہی تھی کیونکہ اس کے مقابلہ پر "ہندی زبان" اور دیوناگری خط کی تحریک زور پکڑ رہی تھی۔ یہ تحریک ۱۸۶۷ء میں شروع ہو چکی تھی اور سرسید کے آخری دنوں میں اس نے ایک باقاعدہ ہلچل کی صورت اختیار کر لی تھی۔ یہ مولوی صاحب کا دورِ طالب علمی تھا اور انہوں نے ایک حساس، باشعور نوجوان کی حیثیت سے اس فضا کا مطالعہ شروع کر دیا تھا اور ان کی ابتدائی اُدبی کاوشیں منظرِ عام پر آنی شروع ہو گئی تھیں۔ انہوں نے ابھی لوئر مڈل کا امتحان بھی پاس نہ کیا تھا کہ سرسید کے "تہذیب الاخلاق" میں ان کا ایک مضمون شائع ہو گیا جسے بہت سراہا گیا اور اس نوجوان صاحبِ قلم کے خیالات پر جو اردو کے مستقبل پر ظاہر کئے گئے تھے، ہر جگہ داد دی گئی۔ اس طرح نوجوان عبدالحق کو سرسید اور حالی جیسے مشاہیر کی صحبت نصیب ہوئی اور اس نے ان کے ذہن کو صیقل کر دیا اور ان کا مذاقِ ادب ستھرا ہوتا چلا گیا۔ مزاج میں تحمل و ضبط، متانت و اعتدال اور تحریر میں صفائی، سادگی، قوت و استدلال کے جوہر چمک اٹھے۔ انہوں نے سرسید کی تحریک کا سب سے زیادہ اثر قبول کیا اور اسے اپنے لئے زندگی کا نصب العین بنا لیا۔ بی۔ اے تک تعلیم حاصل کرنے کے بعد مولوی صاحب کچھ دن کے لئے پنجاب چلے گئے۔ اس کے بعد حیدرآباد کا رخ کیا اور چند سال تک مدرسہ آصفیہ کے صدر مدرس رہے۔ ریاست کی معتمدی امورِ عامہ میں بطور مترجم بھی خدمات انجام دیں اور ۱۹۱۱ء میں ناظم تعلیمات کے مددگار مقرر ہوئے۔ چند ہی سال بعد صوبہ اورنگ آباد کے صدر مہتمم تعلیمات کے عہدہ پر فائز ہوئے اور اس طرح ان کا تعلیمی و علمی تجربہ ترقی کرتا رہا۔ ۱۹۱۲ء میں علی گڑھ کی تعلیمی کانفرنس کا سالانہ اجلاس دہلی میں منعقد ہوا تو وہ "شعبۂ ترقیٔ اردو" کے سیکرٹری مقرر کئے گئے اور اس کے بعد اردو ان کا اوڑھنا بچھونا بن گئی۔ ان ہی کی تحریک اور جد و جہد سے حیدرآباد میں ایک دارالترجمہ قائم ہوا اور عثمانیہ یونیورسٹی کی داغ بیل پڑی۔ یہی وہ زمانہ تھا جب "انجمن ترقی اردو" وجود میں آئی اور بڑے پیمانہ پر تالیف و ترجمہ کے کام کا آغاز ہوا۔

زبان کو علمی مضامین کے اظہار کے قابل بنانے کے لئے علمی موضوعات پر تصانیف و تراجم کے سلسلے کو تیز تر کیا گیا۔ مغربی علوم کے ترجموں میں سب سے بڑی دقت ان کی مخصوص اصطلاحات تھیں جن کے مترادفات مشرقی زبانوں میں نہیں ملتے تھے۔ بابائے اردو نے اصطلاحاتِ علمیہ کی

لغت مرتب کرنے کا بیڑا بھی اٹھایا اور ایسی مسلسل سعی و محنت سے جو ان کا طرۂ امتیاز رہی ہے، مختلف علوم کی اصطلاحات کو مرتب کر کے چھپوایا اور کئی بار ترمیم و تصحیح بھی کی۔

"غرض کہ جس کام کو سرسید نے اٹھایا تھا اور ان کے شاگرد رشید ڈاکٹر مولوی عبدالحق نے "ڈرتے ڈرتے" اپنے ذمہ لیا تھا اسے نہایت جرأت، مردانگی اور استقامت کے ساتھ انجام دیا اور اپنا تن، من، دھن نثار کر کے "انجمن ترقی اردو" کو اعلیٰ مرتبہ پر پہنچایا۔۔۔"

("مسلمانوں کا روشن مستقبل")

وہ اردو کے جید عالم اور ماہر لسانیات بھی تھے۔ "قواعد اردو" کے نام سے اردو زبان کے اجزا، صرفی و نحوی اصول پر ان کی مجتہدانہ تالیف بڑی گرانقدر، مبسوط، جامع اور مستند ہے۔ اس میں الفاظ کی ساخت، ارتقائی تغیرات، مرکبات و محاورات، عبارات کی نحوی ترکیب اور عروض کے ضروری اصول و قواعد پر ایسی مرتب اور مشرح تفاصیل بہم پہنچائی ہیں کہ زبان کے جملہ نکات و معارف سے کمال آگاہی حاصل ہوتی ہے۔ علمی حلقوں میں اس کتاب کو اپنے موضوع پر سند بلکہ حجت تسلیم کیا جاتا ہے۔

۱۹۲۰ء میں حکومت حیدرآباد نے مولوی صاحب کو جامعہ عثمانیہ کے شعبۂ اردو کا صدر مقرر کر دیا اور اردو زبان کی جدید و مکمل لغت کی تالیف کی خدمت بھی سپرد کی۔ مولوی عبدالحق ہی کے لفظوں میں ایک کامل و جدید مستند لغت میں یہ خصوصیات ہونی چاہئیں:

"ہر لفظ کے متعلق یہ بتانا ہوگا کہ وہ کب، کس طرح اور کس شکل میں اردو زبان میں آیا اور اس کے بعد سے اور اس وقت سے تا حال اس کی شکل و صورت اور معانی میں کیا کیا تغیر ہوئے، اس کے کون کون سے معنی متروک ہو گئے اور کون کون سے اب تک باقی ہیں یا ان میں اب تک کون کون سے نئے معانی پیدا ہو گئے ان تمام امور کی توضیح کے لئے زبان کے ادیبوں کے کلام سے نظائر پیش کرنے ہوں گے۔ ہر لفظ کی اصل کی تحقیق کرنی ہوگی یعنی یہ بتانا ہوگا کہ یہ کس زبان کا لفظ ہے اور اس کی صورت وہی ہے جو اصل میں تھی یا بدل گئی ہے۔ اصل زبان میں اس کے کیا معنی تھے اور اب کیا ہیں اور اگر درمیان میں کچھ تغیرات ہوئے تو وہ کیا تھے۔ لفظ کی تاریخی حالت معلوم کرنے کے لئے اصل یا اشتقاق کا معلوم کرنا بہت ضروری ہے اس کے علاوہ یہی ایک ایسا ذریعہ ہے جس سے مماثل اور ہم علاقہ الفاظ کے صحیح تعلقات ہم شکل مگر مختلف الاصل الفاظ کی تحقیق اور ان میں امتیاز ہو سکتا ہے۔"

("پنجاہ سالہ تاریخ انجمن ترقی اردو")

ظاہر ہے، ان خطوط پر ایک جامع لغت کی ترتیب کس قدر دشوار، کٹھن اور محنت و وقت طلب امر تھا۔ معقول عملے اور خاطر خواہ مددگاروں کے علاوہ اس کے لئے فراہمی سرمایہ بھی بڑا زبردست مسئلہ تھا۔ مگر جواں حوصلہ عبدالحق نے اس کام کا بھی بیڑا اٹھایا اور بڑی مستعدی سے لغت کی تالیف کا کام شروع ہو گیا۔ مولوی صاحب کی نگرانی میں سنسکرت اور ہندی کے بعض ماہرین الفاظ کی اصل اور سرگذشت کا پتہ چلانے کے لئے مقرر کئے گئے۔ نظم و نثر کی مستند کتابوں سے الفاظ و اسناد ڈھونڈنے میں کئی کئی اصحاب مصروف رہے۔ مگر قدم قدم پر مولوی صاحب کی رہنمائی بھی شریک عمل رہی۔ وہ جزوی تلاش و تحقیق تک میں شریک ہوتے۔ یہاں تک کہ دس بارہ برس میں اس کام کے لئے قابل قدر مواد فراہم ہو گیا۔ چند اجزا حیدرآباد کے سرکاری مطبع میں چھپے تھے کہ یہ سرمایہ تقسیم ہند کی نذر ہو گیا مگر اس لغت کی تکمیل بڑی تندہی سے جاری ہے۔ تمام اہلِ علم کی نظریں اس لغت کی طرف لگی ہوئی ہیں۔ اردو کی یہ لغتِ کبیر جو بڑی تقطیع کے تقریباً آٹھ ہزار صفحات پر آٹھ جلدوں میں چھاپی جائیگی اپنی افادیت اور اردو کی صلاحیت کے ثبوت میں مولوی صاحب کے "احسانِ عظیم" اور "حسنِ تنظیم" کی فقید المثال یادگار ہوگی۔ ویسے ۱۹۳۶ء میں بڑی تقطیع کے دو کالمی ڈیڑھ ہزار سے زائد صفحات پر انگریزی سے اردو کی جدید ترین "ڈکشنری" جس میں تقریباً دو لاکھ انگریزی لغات کے ہم معنی اردو الفاظ دئے گئے ہیں، شائع کر دی گئی۔ یہ لغت بھی مولوی عبدالحق صاحب کی رہبری میں متعدد اہلِ علم کی دس گیارہ سال کی محنت سے تیار ہوئی۔ طلبہ کی سہولت کے لئے اس کی تلخیص بھی کر دی گئی ہے۔

بابائے اردو کو تاریخ، بالخصوص تاریخ زبان سے بڑی دلچسپی تھی۔ ان کی تحریریں جگہ جگہ تاریخی ژرف نگاہی کے ثبوت ملتے ہیں۔ اردو کی ابتدا اور اس کے تدریجی ارتقا پر ان کی بہت گہری نظر ہے اور یہ ایسا شعبہ ہے جس میں ان کا کوئی حریف نظر نہیں آتا۔ ان کی جستجو اور تحقیق کے نتائج نے زبان کی تاریخ پر ایسا گرانقدر احسان کیا ہے جسے ہم کبھی فراموش نہیں کر سکتے۔ انہوں نے متعدد قدیم و نایاب تذکرے ڈھونڈ ڈھونڈ کر نکالے اور طبع کرائے۔ ان میں میر کے "نکات الشعرا" ان کی خود نوشت

دلی دربار: تمغۂ ''ہلال قائد اعظم''

گزرے ہوئے طوفان کا
آخری بادل

جو ادب، انشا، تحقیق اور تنظیم و ترقی اردو کے درجات سے ہماری کشت ادب کو سیراب کر گیا۔

اور آج اس کی جدائی کو ایک سال ہوا ہے اور ہماری آنکھیں اس کی یاد میں نمناک ہیں۔

طلائی جوبلی، انجمن ترقی

فون نمبر ۲۷۸۳

انجمن ترقی اردو پاکستان

اردو روڈ کراچی - ۱

نمبر　　　　　　　　　　مورخہ ۲۹ / جون ۱۹۵۳ء

عزیزمن سلمہٗ ۔ میں نے تمھارا وہ مضمون پڑھا جو تم نے اپنی آوارہ گردی یا ابتلا کی نسبت ڈان میں لکھا ہے۔ تمھاری زبان اور حسنِ بیان کی کیا تعریف کروں۔ پڑھ کر مجھے بھی رشک ہوا۔ مگر تم نے بہت جلدی کی۔ کچھ دن اور صبر کرتے تو اچھا ہوتا۔ پھر آزادی سے جو چاہتے لکھتے۔ شاید تمھیں زبانِ اعتذار نہ کرنا پڑتا۔ اب اس کے بعد خدا کے لیے کچھ نہ لکھنا۔ میں اپنے دوستوں اور عزیزوں کو ہمیشہ ایسی تحریروں سے منع کرتا ہوں۔ اس سے لوگوں کو حسد ہوتا ہے اور میرے کام پہ غلط اثر پڑتا ہے۔ اختلاف اور برائی دونوں کام بے محل ہوتی ہیں

قدرت نے تمھیں انشا پردازی کی ایسی اچھی صلاحیت عطا کی ہے جو کم لوگوں کو نصیب ہوتی ہے۔ اس سے کبھی کوئی ایسا کام نہ لینا جو خودداری اور قومی غیرت کے خلاف ہو۔

اللہ تعالیٰ تمھیں صحت و عافیت سے رکھے اور دولتِ علم سے مالا مال کرے۔

فقط
عبدالحق

''دور تمام ہوا....''

(ابن انشا کے نام)

سوانح حیات" "ذکرِ میر" ایسی بیش بہا تاریخی دریافتیں بھی شامل ہیں۔ اس کے علاوہ انہوں نے بیسیوں دکنی مخطوطات گمنامی کے گوشوں سے باہر نکالے۔ قدیم اردو کے یہ گراں مایہ جواہر ریزے جو صدیوں سے دور دست مقامات خصوصاً غیر معروف خانقاہوں کی بوسیدہ بستوں میں موجود تھے، مولوی صاحب کی تلاشِ صادق سے ہی جمع ہوئے۔ ان نوادرات ہی میں نویں[1] صدی ہجری کے ثلث اوّل کے ایک نسخے کو اردو کا سب سے قدیم نسخہ سمجھا گیا ہے۔ ان پارینہ سال کرم خوردہ کتابوں کی فراہمی سے بھی زیادہ سخت مرحلہ ان کا پڑھنا تھا۔ اکثر خطِ نسخ میں لکھی گئی تھیں مگر ہندی اصوات، حروف و اعراب مختلف تھے کتنے ہی لفظ متروک ہو چکے ان کو پڑھ کر مطلب اخذ کرنا بڑا کٹھن اور دشوار تھا۔ مگر انہوں نے یہ سب ہفت خواں طے کئے اور قدیم دکن کی اعلیٰ درجے کی منظوم کتابیں تصحیح، تحشیہ، فرہنگِ الفاظ کے ساتھ ہمارے لئے تیار کر دیں۔

ان کے تحقیقی مقالات اور قدیم نظم و نثر کی اشاعت نے اس عام نظریے کو کہ اردو "لشکری زبان" ہے، جس نے مغلیہ سلاطین خاص کر شاہجہاں کے عہد میں جنم لیا، باطل کر دیا۔ مولوی عبدالحق صاحب نے بابر کی آمد سے بھی سو برس پیشتر کی کتابیں دریافت کیں۔ سلطان محمد قلی قطب شاہ کے دیوان پر ان کے بسیط تبصرے نے اردو داں طبقے میں ہلچل مچا دی۔ اکبر و جہانگیر کے اس ہم عصر نے بڑی تقطیع اور اعلیٰ درجے کے کاغذ پر تقریباً اٹھارہ سو صفحات میں پچاس ہزار کے قریب اشعار اپنی یادگار چھوڑے ہیں۔ سلطان محمد قلی قطب شاہ کی زبان میں گنگا جمنی ترکیبوں کی جھلک صاف دکھائی دیتی ہے۔ قدامتِ زبان کے سبب یہ کلیات عسیر الفہم ضرور ہیں۔ لیکن بلا شبہ یہ اردو کی ابتدائی اٹھان کا نمونہ ضرور ہیں۔

ان کی سعی و تلاش نے صرف اردو ادب کی تاریخ کو کئی صدی ادھر تک وسیع کر دیا یعنی گیارہویں کی بجائے ساتویں صدی ہجری (تیرھویں صدی عیسوی) میں اسے بدلتے ہوئے سنا دیا بلکہ اس کے سبب ہندوستان کی ملّی تاریخ اور تہذیبی وحدت کے مطالعے کا بھی ایک نیا باب ہمارے سامنے کھل گیا۔

اس ضمن میں کمال تحقیق و محنت کے حامل ان کے متعدد وقیع و جامع مضامین بھی شائع ہوئے خصوصاً ان کا پُر مغز مقالہ "اردو کی نشو و نما میں صوفیاء کرام کا حصّہ" جو کتاب کی صورت میں بھی شائع ہو چکا ہے۔

بابائے اردو محقق ہونے کے ساتھ ساتھ اس عہد کے سب سے بڑے ناقدِ ادب بھی تھے۔ اُن کے تنقیدی مضامین کا ایک مجموعہ انجمن کی طرف سے "چند تنقیداتِ عبدالحق" کے نام سے شائع ہو چکا ہے اور ایک مجموعہ تراب علی خاں باز نے "تنقیداتِ عبدالحق" کے نام سے مرتب کر کے شائع کیا۔ مذاقِ جدید کے مطابق علمی تنقید میں رسالہ "اردو" کو جو مولوی صاحب موصوف کی زیرِ ادارت پچھلے چالیس برس تک نکلتا رہا، اوّلیت کا امتیاز حاصل ہے۔ اور ہماری زبان کا نہایت وقیع و مستند مجلّہ سمجھا جاتا ہے، اور ادب اردو کی خدمت میں مولوی صاحب نے اس پہلے سے بہت کام لیا۔ "اردو" میں تنقیدی و تحقیقی مقالات و مضامین شائع کرنے کے علاوہ انہوں نے انجمن کی طرف سے شائع ہونے والی متعدد کتابوں پر بلند پایہ اور فاضلانہ مقدمات بھی لکھے، جو ان کے وسیع مطالعہ، نکتہ رسی اور دیدہ وری کی دلیل ہیں۔

جیسا کہ ابھی عرض کیا گیا مولوی صاحب موصوف پر حالی کی شخصیت نے بہت گہرے اثرات چھوڑے۔ تنقید کا چسکا ان کو حالی سے ہی ملا تھا۔ اور ان کے توسّل سے شیفتہ سے بھی متاثر ہوئے۔ بصیرت و شعور، ذاتی رائے زنی کی صلاحیت اور وسعتِ مطالعہ، نقد و بصر کے لئے انتہائی ضروری ہے۔ مولوی عبدالحق صاحب ہی کے لفظوں[2] میں:—

"تنقید جس قدر عام ہے اسی قدر مشکل ہے جس طرح یہ ہمیشہ سے چلی آتی ہے اسی طرح ہمیشہ تک چلی جائے گی۔ اس کے مختلف مذاہب اور فرقے ہیں اور اس کے متعلق مختلف خیالات اور متضاد رائیں ہیں .... تنقید پر وہی لکھ سکتا ہے اور دوسروں کو ہدایت کر سکتا ہے جس کا تجربہ وسیع، مطالعہ گہرا اور نظر دوربیں ہو، جو صرف ذوق ہی صحیح نہ رکھتا ہو بلکہ دنیا کے ادبیات کا شناور بھی ہو جس نے ایک مدّت کے مطالعہ اور غور و فکر کے بعد ان امور کے متعلق خاص رائے قائم کی ہے

[1] "کلام سلطان محمد قلی قطب شاہ" رسالہ "اردو" شمارہ جنوری ۱۹۲۲ء (مولوی عبدالحق)

[1] "تنقیدی سرمایہ": پرنسپل عبدالشکور

[2] "تنقیداتِ عبدالحق" صفحہ ۸۳-۸۵ مرتبہ تراب علی خاں باز

اور وہ اس رائے کو بیان کرنے کی قدرت رکھتا ہے اور دوسروں کے دل نشیں کرا سکتا ہے۔ ہماری زبان میں یہ کام صرف مولانا حالی مرحوم نے کیا ہے۔ فن کی حیثیت سے وہ اسکے بانی ہی نہیں بلکہ ایک اعلیٰ پایہ کے ادبی نقاد ہیں اور جن کی تحریریں ہمیشہ بڑی وقعت اور قدر سے دیکھی جائیں گی "

عقلیت، واقعیت اور رجحان بین، ان کی تنقید کے اساسی عنصر ہیں۔ حالی کی طرح ان کی تنقید میں بھی گہرے تفکر اور آزادانہ رائے کی کمی نہیں ان کے نزدیک[1]۔

"عقیدت اور محبت آدمی کو اندھا کر دیتی ہے۔ تنقید نظر نیچی کر لیتی ہے اور انصاف ادھر منہ پھیر لیتا ہے ...."

وہ تنقید کرتے وقت اعتدال، توازن اور معقولیت کو کبھی ہاتھ سے نہیں جانے دیتے۔ وہ اردو نثر میں خوشگواری، سادگی و متانت اسکے موجودہ انقلاب و ارتقا اور اس کی وسعت اور ادبی صلاحیت کو سرسید کا طفیل گردانتے ہیں لیکن اس کے باوجود وہ ان کی تحریر کو مقدس و متبرک سمجھ کر اپنی رائے کو عقیدت و محبت کی بھینٹ نہیں چڑھا دیتے بلکہ کمال عقلیت اور متانت کے ساتھ سرسید کی نثر سے متعلق اپنی بے لاگ رائے کا اظہار کرتے ہوئے "چند ہم عصر" میں لکھتے ہیں ـــــ

"(سرسید کو) ادائے مطالب میں صفائی اور سادگی کا اتنا خیال تھا کہ بعض اوقات وہ مضمون کو عام فہم بنانے کی خاطر حسنِ بیان کو قربان کر دیتے تھے اس وجہ سے اکثر ان کی عبارت سست اور پھسپھسی معلوم ہوتی ہے لیکن جو ادبی یا علمی تحریریں اور مضامین دل لگا کر لکھے ہیں وہ حسنِ بیان اور خیالات اور زبان کی سلاست و فصاحت کے اعتبار سے اردو ادب کے خزانے میں بے نظیر جواہر پارے ہیں .... "

مولوی صاحب حالی کے سب سے بڑے متبع ہیں۔ وہ ان کے اتھاہ جذبۂ انسانیت کو بڑی قابلِ قدر چیز سمجھتے تھے اور ان کی اپنی نیک نفسی پاک سیرتی، سادگی اور شرافت نے اس جوہر کو خصوصیت کے ساتھ اپنا لیا چند ہم عصر" میں حالی کے متعلق لکھتے ہیں :-

"نام و نمود چھو کر نہیں گیا تھا اور نہ شہرت وہ بدبلا ہے کہ جہاں یہ آتی ہے کچھ نہ کچھ شیخی آ ہی جاتی ہے۔ ہمارے شاعروں میں تو تعلی عیب ہی نہیں بلکہ شیوہ ہو گئی ہے، وہ سیدھی سادی باتیں کرتے تھے ...... ہاں شعر میں البتہ کہیں کہیں تعلی آگئی ہے ......"

مولوی صاحب کی تنقید میں بے جھجک اور بے باک ہوتی ہے وہ نام کو نہیں کام کو دیکھتے تھے۔ سرسید کی عبارت میں پھسپھسا پن ہو یا حالی کی شاعری میں کہیں تعلی کا شائبہ نظر آئے وہ اس کی نشاندھی سے نہیں چوکتے۔ "چند ہم عصر" ہی میں سرسید احمد خاں کا ذکر کرتے ہوئے ایک جگہ مولوی صاحب نے لکھا ہے کہ "ہم عصر بے لاگ رائے دینے سے قاصر رہتے ہیں" لیکن مولوی صاحب کی تنقید میں کسی سے رعایت نہیں ہوتی۔ رشید احمد صدیقی کے متعلق انہوں نے جس وقار، سادگی اور صفائی سے اپنی رائے مرتب کی ہے وہ ان کی راست گوئی اور بے باکی کی بڑی عمدہ مثال ہے۔ صدیقی صاحب کی مختصر کتاب "زبانِ اردو پر سرسری نظر" کے تحت لکھا تھا :-

"صدیقی صاحب مُردوں سے بہت بے باک ہیں لیکن زندوں سے ڈرتے ہیں۔ اُنہوں نے ہر زندہ انشاپرداز کی جو ذرا سی بھی شہرت رکھتا ہے یا مقبول ہے خوب تعریف کی ہے اور اگر کہیں کسی کے متعلق ہلکا سا دبی زبان سے کوئی جملہ کہہ بھی دیا ہے تو جھٹ اس کی پیٹھ بھی تھپک دی ہے تاکہ وہ چیں بجبیں نہ ہونے پائے۔ میں اس کی داد دیتا ہوں کہ کوئی ایسا نہیں چھوٹنے پایا جس سے ذرا بھی اندیشہ ہو سکتا ہے ...... ان کے طرزِ بیان میں ایک بانکپن پایا جاتا ہے جس میں شوخی کی جھلک ضرور ہوتی ہے۔ لیکن بعض اوقات لفاظی کے الجھاؤ سے الجھن پیدا ہونے لگتی ہے۔ صدیقی صاحب اردو کے ان انشا پردازوں میں سے ہیں جن سے بڑی بڑی امیدیں ہیں۔ دیکھنا یہ ہے کہ طبیعت کی افتاد انہیں کدھر لے جاتی ہے جس میں سنورنے کی صلاحیت ہوتی ہے اسی میں بگڑنے کے لچھن بھی ہوتے ہیں ......"

مولوی صاحب جذباتیت یا ذاتی پسند ناپسند سے کام لئے بغیر انتہائی توازن اور منطقی استدلال کے ساتھ پنی تلی رائے دیتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ ان کی تحریر نہایت پختہ رچے ہوئے تنقیدی شعور کا نمونہ

---

[1] "تنقیداتِ عبد الحق" صفحہ ـــ مرتبہ محمد تراب علی خاں باز

ہوتی ہے۔ وہ تنقید کرتے وقت مواد اور اسلوب بیان دونوں پر یکساں
نظر رکھتے ہیں۔ انہوں نے تنقید کا تحقیق سے پیوند لگایا اور تنقید کو عصر
حاضر کے جدید رجحانات کے مطابق صحت مند بنانے میں بھی حصہ لیا
کیونکہ ان کے نزدیک:۔

"شاعری کے انقلابات اور تغیرات اپنے زمانے کے انقلابات
اور تغیرات سے وابستہ ہوتے ہیں شعر کو شاعر سے اور اسکے
زمانے سے الگ کر کے دیکھنا ایسا ہے جیسے کسی شخص کو اس کے
احباب اور عزیزوں اور اس کے وطن سے جدا کر دینا۔ اچھا
شعر کسی کا بھی ہو مزا دے جاتا ہے لیکن جب ہم شعر یا شاعری
کی تاریخ لکھنے بیٹھیں تو ہمارا فرض ہے کہ ہم شاعر کی زندگی کے
حالات، اس کی طبیعت، اس کے خصائل اور عادات پر
غور کی نظر ڈالیں اور اس کے بعد اس کے عہد کے واقعات و
حالات و تغیرات و انقلابات کا ذکر کم سے کم اس حد تک ضرور
کریں جہاں تک کہ ان کا تعلق شاعر اور اس کی شاعری سے ہے
کیونکہ یہ ممکن نہیں کہ کوئی شاعر اور اس کی شاعری اپنے عہد
کے حالات سے متاثر ہوئے بغیر رہ سکے۔"

("تنقیدات عبدالحق" ص [illegible])

یہی وجہ ہے کہ مولوی صاحب تنقید کرتے وقت نہ صرف زیر نقد کلام کے
ماحول اور اس دور کے ان معاشرتی و سماجی اثرات پر جن میں اس نے
جنم لیا ہے نظر ڈالتے ہیں بلکہ "کلیم" کے ذہن و دل کے در و بست کو بھی ٹٹولتے
ہیں یعنی خارجی اور داخلی دونوں قسم کے حسن و قبح پر نظر رکھتے ہیں۔ تنقید ان کے
نزدیک محض عقیدت یا منافرت کا اظہار نہیں بلکہ انتہائی ذمہ دارانہ فرض
ہے۔ وہ اس وقت تک کسی موضوع پر قلم نہیں اٹھاتے جب تک کہ وہ
خود اسے بخوبی سمجھ اور پرکھ نہیں لیتے۔ موضوع زیر نظر کو اچھی طرح ذہن میں
رچانے کے بعد وہ تخلیقی عمل کے ماتحت اس کے معائب و محاسن کا
تجزیہ کرتے ہیں یہی وجہ ہے کہ ان کی تنقید میں حیرت انگیز حد تک عقلیت،
اعتدال، متانت و توازن ملتا ہے اور نواب صدر یار جنگ مرحوم کے
تجزیئے کے عین مطابق بعض اوقات ان کا مقدمہ کتاب سے بہتر
فیصلۂ موضوع کر جاتا ہے!

ان کے کردار کی تعمیر بھی اپنے استاد حالی کے کردار کی طرح خلوص
پر ہوئی ہے۔ مولوی صاحب بھی سادگی کے دلدادہ ہیں وہ ہمیشہ سادگی اور
صفائی پر زور دیتے ہیں۔ زبان میں بلا وجہ تقاظلی اور ثقالت کو بدعت
خیال کرتے ہیں۔ چنانچہ "چند ہم عصر" میں سرسید احمد خاں کا ذکر کرتے
ہوئے ایک جگہ وہ اظہار بیان میں سادگی و صفائی کے مفہوم کی وضاحت
یوں کرتے ہیں:۔۔۔

"سادگی و پرکاری کمال صناعی ہے اس میں ادب بھی شامل ہے۔
سادہ زبان لکھنا آسان نہیں ۔۔۔۔ یہ اسی وقت ممکن ہے
کہ زبان پر پوری قدرت ہو اور اسی کے ساتھ موضوع تحریر
پر بھی کافی وسیع اور گہری نظر ہو۔۔۔۔۔ جن کا علم ادھورا ہوتا
ہے وہ کبھی اپنے خیالات صفائی اور خوبی سے ادا نہیں کر سکتے۔
تحریر یا تقریر کا مقصد ہوتا ہے کہ لوگ اسے سمجھیں اس کے اثر
کو قبول کریں اور لطف اٹھائیں اگر یہ نہیں تو تحریر یا تقریر محض
بیکار اور تضیع اوقات ہے۔"

وسیع مطالعہ اور زیر فکر موضوع پر غائر نظر قدرتی طور پر سادہ بیانی کا
موجب ہوتی ہے۔ مگر سادہ بیانی پر قدرت ہر ایک کے بس کی بات نہیں
اس کے لئے بڑے ریاض، وسیع مطالعہ اور فکر و نظر میں وسعت کی ضرورت
ہے۔ پریشاں خیالی تحریر میں "دھندلا پن" پیدا کرتی ہے۔ شعوری طور پر آراستہ
زبان عجز بیانی کا اظہار ہوتی ہے اور یہ "شیوہ ضعف ادبیت کی دلیل ہے"
۔۔۔ اس پس منظر میں ہم اگر مولوی صاحب کی تحریروں کا مطالعہ کریں
تو ان کی عظمت کا اعتراف کرنا پڑتا ہے اور یہ ماننا پڑتا ہے کہ حالی کے
بعد وہ اردو کے سب سے بڑے نثار ہیں۔ ان کے نزدیک:

"آسان اور مشکل اضافی لفظ ہیں ۔۔۔۔ یہ ذوق کی بات ہے
اور ادب میں یہی منزل بڑی کٹھن ہے۔ وہاں آسان اور مشکل کا
کوئی سوال ہی نہیں ہوتا۔ یہاں تو دیکھا جاتا ہے کہ لفظ موقع
اور محل کے مناسب ہے یا نہیں۔ اگر آسان لفظ بھی بے محل
آگیا ہے تو ایسا ہی برا ہے جیسا بے موقع مشکل لفظ، البتہ یہ
ضرور ہے کہ بیان پیچیدہ اور الجھا ہوا نہ ہو۔ سادگی اور آسانی
کے یہی ایک معنی ہو سکتے ہیں۔"

("خطبات عبدالحق" ص [illegible])

سادگی اور صفائی کے مفہوم کی اس روشنی میں ہم دیکھیں تو مولوی صاحب
بسا اوقات حالی پر بھی سبقت لے جاتے ہیں۔ ان ہی کے کہنے کے مطابق:

"ہر لفظ زبان میں ایک منصب رکھتا ہے اور اس کے صحیح

استعمال پر وہی قادر ہو سکتا ہے جو اس کی بیرت سے آگاہ ہے۔"

("تنقیدات عبدالحق" ص ۱۲)

زبان میں لفظوں کی ساخت، عہد بہ عہد تغیر اور ان کے استعمال و معنی میں لطیف فرق و امتیاز کو انہوں نے بڑے غور سے دیکھا ہے اور وہ بعض اوقات عبارت میں موقع و محل کے مطابق کوئی نامانوس اور غیر مستعمل لفظ یا ہندی یا سنسکرت اور بھاشا کی کوئی متروک ترکیب بھی اس چابکدستی سے استعمال کر جاتے ہیں کہ تحریر میں جان پڑ جاتی ہے۔ مثلاً "چند ہم عصر" میں مولوی چراغ علی مرحوم کے متعلق یہ سطور کس قدر خوبصورت نظر آتی ہیں:

"تحقیق و تفتیش کی چیٹک تھی۔ وہ جس مضمون کا خیال کرتے، اس کی تہہ تک پہنچتے اور اس کے ما لہ و ما علیہ کے سراغ میں پتے پتے اور ڈالی ڈالی پھرتے اور پتال تک کی خبر لاتے۔"

مولوی صاحب کی تحریریں انسانی فکر و شعور کے لئے رہنمائی، فنی قدروں کے نفاذ اور ادبی و لسانی مسائل پر احکام کی فراوانی ملتی ہے، جو ان کی بصیرت کی امین اور عظمت و زندگی کی علامت ہے۔ وہ اعلیٰ پایہ کے خطیب اور بہت بڑے معلمِ اخلاق بھی ہیں ان کے خطبے اور تحریریں اخلاقی درس کا بہت عمدہ نمونہ بھی پیش کرتی ہیں۔ اقوامِ عالم کے عروج و زوال، ارتقاء و تنزل پر ان کی نظر گہری ہے۔ وہ اسباب و علل کو "اپنی نظر" سے دیکھنے اور پرکھنے کے عادی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تحریریں پائیدار تجربوں اور اعلیٰ انسانی اور فنی قدروں کی دولت سے مالامال ہوتی ہیں۔ یہاں چند اقتباسات بے محل نہ ہوں گے۔

۱۔ "ہر دور کا ایک تقاضہ ہوتا ہے۔ اس تقاضے کو سمجھنا اور سمجھ کر اپنے ماحول اور حالات کی رو سے اپنی تنظیم کرنا اس کارزارِ حیات میں سنبھلے رہنے اور کامیاب ہونے کے لئے ضروری ہے۔"

(نواب عماد الملک۔ "چند ہم عصر" ص ۳۸۲)

۲۔ "اپنے سہارے آپ کھڑا ہونا خدا کی بڑی نعمت اور بڑے پن کی علامت ہے۔ جو دوسروں کا سہارا تکتا ہے وہ خود کبھی نہیں بڑھتا اور جو بڑھتا ہے تو جتنا پاتا ہے اس سے زیادہ کھوتا ہے۔"

(مولوی چراغ علی مرحوم۔ "چند ہم عصر" ص ۱۳)

"زوال یافتہ قوموں کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ وہ اپنوں میں سے کسی کی ناموری اور کامیابی کو نہیں دیکھ سکتے۔ وہ بڑھتے ہوئے کو گرانا اور اٹھتے ہوئے کو بٹھا دینا چاہتے ہیں اسی میں انہیں خوشی ہوتی ہے۔"

(سر سید راس مسعود۔ "چند ہم عصر" ص ۱۹۰)

۳۔ "کسی ملک یا کسی قوم میں طبعی طور سے اعلیٰ قابلیت کا ہونا ممکن ہے لیکن اگر وہ تعصب یا کسی اور وجہ سے اپنے آپ کو بیرونی اثر سے الگ اور محفوظ رکھنا چاہے گی اور صرف اپنے اندرونی وسائل اور ذرائع سے بڑھنے کی کوشش کرے گی تو اس کی ترقی شاہراہ تمدن پر بہت سست ہوگی۔"

(مولوی چراغ علی مرحوم۔ "چند ہم عصر" ص ۲۱)

۴۔ "انسان کی اصلی فضیلت اور برتری اس کے اخلاق میں ہے افراد ہوں یا اقوام۔ اخلاق کے زوال میں ان کا زوال اور اخلاق کی پابندی اور استواری میں ان کی عظمت و وقعت ہے۔"

(سر سید احمد خاں۔ "چند ہم عصر" ص ۳۳)

۵۔ "ہر شخص میں قدرت نے کوئی نہ کوئی صلاحیت رکھی ہے۔ اس صلاحیت کو درجۂ کمال تک نہ کبھی کوئی پہنچا ہے نہ پہنچ سکتا ہے لیکن وہاں تک پہنچنے کی کوشش ہی میں انسان، انسان بنتا ہے۔ یہ سمجھو کندن ہو جاتا ہے۔"

(نام دیو مالی۔ "چند ہم عصر" ص ۲۳)

۶۔ "چھوٹے بچوں میں جو بھولا پن، خیال کے ظاہر کرنے میں بے تکلفی اور سادگی، گفتگو میں بے ساختہ پن اور سب سے بڑھ کر جو مساوات ہوتی ہے، وہ بڑے ہو کر نہیں رہتی، بڑے ہو کر خیال کے ظاہر کرنے میں کچھ تصنع اور کچھ ادب اور لحاظ مانع ہوتا ہے۔ پھر وہ مساوات کا خیال بھی نہیں رہتا، خوردگی اور بزرگی کے خیالات پیدا ہو جاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ باتیں کرتے ہوئے چھوٹے بچے پیارے ہوتے ہیں اور اگر کوئی بتانے والا ہو تو اس وقت انہیں بہت کچھ سکھا سکتا ہے۔"

(مولوی چراغ علی مرحوم۔ "چند ہم عصر" ص ۴۲)

۷۔ "علم کے ساتھ صحیح ذوق بھی ضروری ہے۔ علم کتنا ہی وسیع ہو صحیح ذوق نہ ہو تو علم بے نتیجہ اور بے ثمر ہے۔"

(ڈاکٹر محمد اقبال۔ "چند ہم عصر" ص ۳۵۵)

۸۔ "کسی تحریر یا ادب کی پشت پر جب کوئی صحیح جذبہ یا خیال نہیں ہوتا تو لفظوں سے کھیلنا پڑتا ہے۔"

(باقی صفحہ ۵۳ پر)

قطبِ معانی

جمیل نقوی

دل ہمارے یادِ عہدِ رفتہ سے خالی نہیں
اپنے شاہوں کو یہ امّت بھولنے والی نہیں — اقبال

وقت کی راہ بڑی طویل ہوتی ہے، دن رات، مہینوں میں تبدیل ہوتے، مہینے برسوں کی لپیٹ میں آتے اور ماضی کے دھندلکوں میں چھپ جاتے ہیں۔ ماضی نام ہے چند یادوں کا۔ بعض یادیں تو زمانہ کی لوٹ پلٹ میں گم ہو کر رہ جاتی ہیں، بعض یادیں زندگی کے اُتار چڑھاؤ کا ساتھ دیتی اور ہمیشہ قائم رہتی ہیں۔ انسانی زندگی کسی میکانیکی چیز کا نام بھی نہیں۔ اس کی ایک غایت ہے۔ اس کے ہر عمل کا ایک مقصد ہے، اس میں متاثر ہونے اور متاثر کرنے کی صلاحیت ہوتی ہے۔ اور یہ تاثر کا عمل اور ردِ عمل سماج کو ارتقا کی طرف لے جاتا ہے۔ "سماج ایک بہت پیچیدہ ادارہ ہے" اور سماج کی یہی پیچیدگی نہ صرف سماج کو من حیث المجموع وقت کی طویل راہ پر بڑھاتی ہے بلکہ انسانی شعور کو پیچ در پیچ راہوں سے گزار کر نئی منزلوں کی طرف لے جاتی ہے۔ ہر فن کار کا فرض ہوتا ہے کہ وہ ان تمام عناصر کو سمجھے۔ ان تمام تبدیلیوں کو غور سے دیکھے جو زندگی کے ہر موڑ پر سیمیائی انداز میں نمودار ہو کر سماج پر اپنا دیرپا سایہ ڈالتی ہوئی کشاں کشاں گزر جاتی ہیں۔ انھیں سایوں کو ہم ادب اور فن کا نام دے سکتے ہیں۔

ادب سماج کے پہلو سے ہی جنم لیتا ہے اور پھر اُس کو سنوارتا، خوبصورت بناتا، اس پر تنقید کرتا اور آگے بڑھاتا ہے۔ ادب کی ترقی کے لئے سب سے اہم شرطیں شعور کی بیداری اور سماج کی ترقی پذیری کے ادراک کو جِلا دینا ہیں۔ گرد و پیش کا صحیح علم اور گہرا مطالعہ صحیح قسم کا سماجی شعور پیدا کرتا ہے اور جب تک گرد و پیش کا احساس ادیب اور فن کار کے رگ و پے میں سرایت نہ کر جائے، جذبات کی گہرائیوں میں نہ رچ جائے۔ جاندار ادب پیدا نہیں ہو سکتا۔ یہ احساس کا رچاؤ ہی تو ہے جو تخلیق میں ندرت پیدا کرتا اور اس کا معیار بلند کرتا ہے۔

سلطان محمد قلی قطب شاہ ہماری زبان کا سب سے پہلا شاعر ہے جس نے اپنے شاہانہ مرتبہ کے باوجود اپنے گرد و پیش کی پوری جزئیات کو بڑی لطافت، شگفتگی، برجستگی اور خوش آہنگی کے ساتھ اپنے ہلکے پھلکے رنگین و ترنم اشعار میں ایک عظیم فن کار کی طرح سمو دیا ہے۔ اُس کا کلیات ایک ایسا سبزہ زار ہے۔ جہاں حد نظر تک ہریالی ہی ہریالی نظر آتی ہے۔ ہر طرف رنگ برنگے پھول بوٹے بظاہر بے ترتیبی کے ساتھ، لیکن درحقیقت ایک خاص ترتیب میں بکھرے نظر آتے ہیں۔ اس چمن ادب میں ہرے بھرے درخت ہیں۔ جن کی لچکتی شاخوں پر جھولتے ہوئے خوش آواز پنچھی کبھی "بسنت بہار" کے نغموں سے ساری فضا کو مست کر دیتے ہیں کبھی برد کے گیتوں سے پورے ماحول کو غم آلود بنا دیتے ہیں کبھی ان خوش الحان طوطیوں کے پُر جوش شور و غل میں نقار خانوں کی آوازیں بھی ضرب المثل کے برعکس سنائی دیتی ہیں کسی گوشہ میں دور تک ہمہ اقسام کی ترکاریوں کے کھیت پھیلے ہوئے نظر آتے ہیں کسی سمت شجر ہائے سایہ دار طرح طرح کے پھلوں کے بار سے "جھکتے ہیں سخی وقت کرم اور زیادہ" کا عملی ثبوت پیش کرتے دکھائی دیتے ہیں اس وسیع و عریض سبزہ زار میں جگہ جگہ نادرہ کار محل فن تعمیر کے لاثانی نمونے پیش کرتے ہیں:۔

یہ خداداد محل ہے:

خداداد محل کوں محمد سنوارے
تو اس میں جنّت کے نگاراں نگارے
نہ اس جگ میں دیکھے کوئی ایسے محل کوں
مگر دھرت پر قدسیاں لیا کے اُتارے

وہ "سجن محل" ہے جہاں:

ساجنی سجن محل میں ساج کر چھنداں سو آئی
جان جانی ہو کے جاں کا پیالا سو مجکوں پلائی

"اعلیٰ محل" کی شان نرالی ہے جس کے:

نگ جوت کے چند نور پر کنچک دے بادل نمن
تارے تکٹ پھولاں نہیں باندی ہے ناری سندری

چنچل بھاگ متی کے عشق نے "حیدر محل" کا روپ دھار لیا ہے — محل
"کہہ طور پر سلا ہے سبحان کا اجالا"۔

چند سور انو بچارے بیتاب، ہو دیس دیکھت
اس محل کے نورانی میدان کا اجالا

"قطب مندر" کو دیکھئے تو معلوم ہوتا ہے کہ:

نکل کھن ہے آہر تل تل لعل یاقوت مرجان مل
کریں کھن سات ہو یک دل دراں دل سمدراں خوشیاں

ان محلات میں "سروِ خوش قد"، "کعبہ رخ"، "ماہ آبرو"، "چنچل نین نازنین" بھی اسرار شب سے پردہ اٹھا دیتی ہیں تو "علم عاشقی" کے سارے بھید کھل جاتے ہیں۔ "عشق اور عقل"، "دنیائے فانی" کو "پریم کے چھند بند" کا آئینہ دکھا کر "رسم عاشقی" کے اسرار و رموز "کتاب عشق" میں لکھتے ہیں۔ کبھی "پریم کی کہانی" "عیش و وصال" پر ختم ہوتی ہے۔ آئینہ رو ساقی طلائی ساغروں میں شراب گلرنگ ڈھالتے ہیں۔ شادیاں رچائی جاتی ہیں جلوے گائے جاتے ہیں "بعد وصال" شکوے شکایتیں ہوتی ہیں "انداز زبان" کی نمائش ہوتی ہے۔ رقیبانہ چشمکیں ہوتی ہیں "بسنت گیت" گائے جاتے ہیں۔ عیدیں منائی جاتی ہیں۔ عیدوں کے ترانے۔ خوشی کے نغمے بکھیرے جاتے ہیں۔ عیش، راگ رنگ کی محفلیں منعقد ہوتی ہیں۔ چوگان، پھوکڑی پھو، کھدی کھیلے جاتے ہیں۔ غرض کہ ان فلک نما، بہشت نشاں محلوں میں پورے تزک و احتشام کے ساتھ دنیا کی ساری نعمتیں موجود ہیں۔ سبزہ زار میں شدتِ احساس سے اچھلتے ہوئے فوارے ہیں۔ الھڑ جوانیوں کی طرح ابلتے ہوئے چشمے ہیں۔ لطیف و خنک پانی کی نہریں سطح زمین کی ناہمواری کی پردہ پوشی کرتی کشاں کشاں، رواں دواں ایک ایسے مدخل کی جانب بہتی ہوئی معلوم ہوتی ہیں جو دور —— بہت دور —— افق کے ابدی دھندلکوں میں روپوش ہے۔ اس پُر فضا خطۂ مینو سواد میں ایک بانکا، البیلا ترکمان اپنی بارہ پیاریوں[1] کو ہمراہ لئے قاآنی کی بادِ نسیم کی طرح محوِ گلگشت ہے۔ جو "نرمک نرمک چلتی ہوئی کنج باغ میں گھس آئی ہے۔ کسی پھول کے رخسار چوم لئے۔ کسی غنچہ کی ٹھوڑی چوس لی۔ کسی سنبل کے بال کھینچے۔ کسی سرو کی گردن دانتوں سے کاٹی۔ کیاریوں میں کھیلتے کھیلتے چنبیلی کے تختوں میں آ پہنچی اور بید مجنوں کی لچکدار شاخوں میں جھولتی ہوئی نہر کے کنارے پہنچ گئی۔"

یکایک ایک غلغلہ بلند ہوتا ہے۔ دس ہزار سواروں کو جلو میں لئے ایک حسینۂ طناز خراماں خراماں چلی آرہی ہے۔ فضا میں محبت کا نبات گھولتی۔ عشق کے پُر اسرار راگ گاتی۔ سُرمگیں آنکھوں سے دلوں پر تیر پھینکتی —— اس کی روشن پیشانی پر عشق کا قشقہ ہے۔ بالوں میں کنول کی تازگی اور آفتاب کی چمک ہے بھنوؤں کی تلواروں کو کاجل کی گہری سیاہی نے اور جگمگا دیا ہے۔ بدن پر نارنجی چولی پاربتی کے سنگین مجسمہ کو شرماتی۔ تمام پیاریاں اس ملکوتی حسن کو دیکھ شرما جاتی ہیں۔ ازلی متوالا ترکمان چمپا کے پھولوں کی دہکتی ہوئی سیج پر اُس کے عروسی خوشبوؤں سے مہکتے ہوئے وجود کے طلسم میں کھو جاتا ہے۔ یہ چنچل کی رقاصہ بھاگ متی ہے۔ اس غیرتِ ناہید کی ہر تان دیپک اور اس کے رقص کی ہر جنبش گردشِ دوراں کی حریف ہے۔ وہی اس سبزہ زار کی روحِ رواں ہے۔ ہمہ نغمہ، ہمہ رنگ جس کے عشق نے نہ صرف یہ کہ خود بھاگ متی کو غیر فانی بنا دیا بلکہ محمد قلی کو بھی حیاتِ جاوید بخش دی۔ وہ اپنی کلیات میں اپنی بارہ پیاریوں کی طرح خود بھی بارہ روپ دھار کر نمودار ہے۔ محمد، محمد قلی، قطب، قطب زماں، قطب شہ، محمد قطب شہ، معانی، قطب معنی، قطب معنا، قطب معانی، ترکماں[2]۔

ایک نقاد کہتا ہے۔ "ادب بیان و اظہار کی ایسی ترتیب کا نام ہے جو الفاظ و معنی میں مجموعی طور پر ایک ایسی وسعت پیدا کر دے جس سے تقدیرِ انسانی کے متعلق بصیرت ہو سکے"۔ لیکن بہت کم تخلیقات اس خالص ادبی مقصد کے لئے وجود میں آئی ہیں۔ بعض لوگوں کے نزدیک ادبی تخلیق بجائے خود کوئی چیز نہیں کیونکہ خیالات کی

---

[1]: ان بارہ پیاریوں کے نام بھی خوب ہیں: ننھی۔ سانولی۔ کنولی۔ گوری۔ چھبیلی۔ لالا۔ لالن۔ موہن۔ مشتری۔ محبوب۔ بھاگ متی۔ حیدر محل۔

[2]: محمد قلی، فارسی اور تلنگی میں بھی شعر کہتا تھا اور ترکمان تخلص کرتا تھا۔ (ح ق)

ایک مخصوص ترتیب تخلیق ادب کی ضامن ہوتی ہے۔ حقیقت یہ ہے
کہ ترتیبِ خیالات جسے ہم ہیئت کے پیشِ نظر "اسلوبِ بیان" کہتے
ہیں بے جانی طور پر وجود میں نہیں آسکتے۔ اس کے لئے کوئی ایسی
چیز ضرور ہونی چاہیئے جسے ہم دوسروں تک پہنچانا چاہتے ہیں اور
اسی لئے ہر ادبی مطالعے کے وقت یہ بنیادی سوال سامنے آتا ہے۔
ایسے ادیب و شاعر کے متعلق ہمارا ذہنی طرزِ عمل کیا ہونا چاہیئے
جس کے کلام پر اُس کے گمبھیر جذبات، ہمہ گیر تاثرات اور شدید
عقائد کی اتنی گہری چھاپ ہو کہ ہم اُس سے بچ کر کلام کا مطالعہ
نہ کر سکیں۔ اس صورت میں اس بات کا بھی فیصلہ کرنا ہوگا کہ ادبی
تخلیقات جانچنے اور پرکھنے میں ادیب و شاعر کے عقائد اور اس کا
نقطۂ نظر کس طرح حارج یا معاون ہوتے ہیں اور ان کا پڑھنے والوں
پر کیا اثر ہوتا ہے۔ ہمارے خیال میں افہام و تفہیم میں اسی وقت وسعت
پیدا ہو سکتی ہے جب کہ ہم شاعر کے نقطۂ نظر اور اس کے ادبی ماحول
اور ذاتی عقائد کے پس منظر سے واقف ہوں۔ یہ ضروری نہیں کہ
آخر الذکر سے ہم متفق بھی ہوں۔ اصل چیز اس کی فنی صلاحیتوں کو سمجھنا،
اُس کے افکار سے مستفید ہونا اور اُس کی حسن کاری سے محظوظ ہونا
ہے۔ اس لئے کہ ادبی تخلیق کو تجرید قرار دے کر اس کا مطالعہ کرنا اُس
میں سے اب کے عنصر کو منفی کر دینے کے مترادف ہے اور اس میں نہ فن
باقی رہتا ہے نہ ادب! محمد قلی قطب شہ کے ضخیم کلیات کا مطالعہ کرنے
اور اس سے لطف اندوز ہونے کے لئے ان سب باتوں کو ذہن میں
رکھنا پڑے گا ورنہ زبان کی قدامت اُس کی روحِ شاعری تک پہنچنے
کی راہ میں بُری طرح حائل ہو جائے گی۔

محمد قلی قطب شاہ کو اردو کا سب سے پہلا صاحبِ دیوان
شاعر تسلیم کر لیا گیا ہے۔ فی الحال یہ سچ بھی ہے۔ اُس وقت تک کہ جب
تک کوئی ایسا مجموعۂ کلام دستیاب نہ ہو جائے جو اس دعوے کی نفی
کر سکے۔ محمد قلی اُس وقت سریر آرائے سلطنت ہوا کہ جب ہندوستان
پر اکبرِ اعظم حکمراں تھا۔ فیضی اور دوسرے قادر الکلام فارسی شعراء
دادِ سخن دے رہے تھے۔ برصغیر پاک و ہند میں فارسی کا سکہ رواں تھا،
فارسی ہی سرکاروں درباروں کی زبان تھی۔ شمالی ہند میں اُردو [illegible]
عام بول چال کی زبان ہونے کے باوجود ادبی منصب تک نہیں پہنچی تھی۔
اُس زمانہ کی اُردو نظم و نثر کا کوئی مبسوط نمونہ شمالی ہند سے آج تک
دستیاب نہیں ہوا لیکن اس کے برخلاف اُس وقت دکن میں ایک
نئی زبان نہ صرف یہ کہ جنم لے چکی تھی بلکہ تقریباً دو صدی سے سکۂ
رائج الوقت کی طرح تقریر و تحریر کا ذریعہ بھی بنی ہوئی تھی۔ حضرت
شیخ گنج العلم (۱۳۰۷ء تا ۱۳۹۳ء) عہدِ اکبری سے کم و بیش دو سو سال
پہلے علاء الدین خلجی اور محمد تغلق کے دورانِ حکومت میں دکنی زبان
میں مسائلِ شرعیہ پر چند رسالے تصنیف کر چکے تھے۔ خواجہ بندہ نواز گیسو درازؒ
۱۳۹۸ء میں "معراج العاشقین" لکھ چکے تھے۔ حضرت گیسو دراز سے یہ
اشعار بھی منسوب کئے جاتے ہیں:

پانی میں نمک ڈال مزہ دیکھنا اُسے
جب گھل گیا نمک تو نمک بولنا کیسے
یوں کھوئے خودی اپنی خدا ساتھ محمدؐ
جب گھل گئی خودی تو خدا بن نہ کوئی دسے

گو اس دعوے کی دلیل میں ادبی مؤرخین کو شک ہے لیکن اگر ان
اشعار کو حضرت گیسو دراز کی تصنیف نہ بھی تسلیم کیا جائے تب بھی
۱۵۶۵ء میں محمد قلی قطب شاہ کی پیدائش کے وقت تقریباً ڈیڑھ
سو سال سے دکنی شاعری کا چراغ معمورۂ دکن میں روشن چلا آ رہا تھا۔
صوفیائے کرام کے منظومات سے سارا دکن فیضیاب ہو رہا تھا۔ حضرت
شاہ میراں جی شمس العشاق (متوفی ۱۴۹۶ء) حضرت شاہ برہان الدین
جانم (متوفی ۱۵۴۴ء) حضرت شاہ امین الدین اعلیٰ ابن برہان الدین
جانم، میاں خوب محمد چشتی صاحبِ خوب ترنگ، حضرت بہاء الدین باجن
حضرت شاہ علی جیو گام دھنی صاحبِ "جواہر اسرار اللہ" وغیرہ کی منظوم
تصانیف دکنی زبان میں شعر گوئی کو ایک بلند سطح پر لے آئی تھیں۔
دوسری طرف دکنی زبان میں غزلیں، قصیدے، رباعیاں، مثنویاں
کہنے والے شعرا بھی موجود تھے مثلاً نظامی، بیدری ("مثنوی پدم راؤ")
مشتاق، لطفی، فیروز، قاضی محمود دریائی، اشرف ("نو سرہار")، شہباز حسینی،
وجدی، اور سعدی وغیرہ ان میں سے بعض شاہی استاد بھی رہ چکے تھے۔
اس کے علاوہ سلطان محمد قلی قطب شاہ کے والد ابراہیم قلی کے دربار میں
ملا خیالی اور سید محمود گولکنڈہ کی فضا میں شعر و نغمہ گھول رہے تھے۔ فیروز بہمنی دربار سے
آ کر قطب شاہی تخت کو بوسہ دے چکا تھا۔ ابراہیم قلی اگرچہ خود شاعر نہ تھا لیکن علم و فضل
اور شعر و سخن کا دلدادہ تھا۔ دراصل اس کے زمانہ ہی میں گولکنڈہ ادب و شعر کا مرکز بن چکا
تھا۔ وہاں ایک ایسا خوش گوار ماحول پیدا ہو گیا تھا، کہ

عوام کے علاوہ محمد قلی زمانۂ شہزادگی ہی میں شاعری کا رسیا ہو گیا تھا۔ وجہی، احمد، اور غواصی بھی اسی ماحول کی پیداوار ہیں۔

مختصراً یہ عرض کرنا ہے کہ :-

۱۔ شمالی ہند میں محمد قلی قطب شاہ سے پہلے کسی صاحبِ دیوان اردو شاعر کا سراغ نہیں ملتا۔

۲۔ اُس کے عہد سے پہلے دکن میں بیشتر شعری ادب مذہبی نوعیت کا تھا۔

۳۔ جو غزل گو پہلے ہو گزرے تھے جستہ جستہ اشعار کے علاوہ ان کا پورا کلام ہنوز مفقود ہے جس سے اُن کی شاعرانہ حیثیت کے متعلق کوئی رائے قائم کرنا اور اس پس منظر میں محمد قلی کا مقام متعین کرنا دشوار ہے۔

۴۔ محمد قلی قطب شاہ سے پہلے اور اس کے بعد بھی دکن کی ادبی و تحریری زبان خالص دکنی زبان تھی۔ اُس زبان سے مختلف جسے تقریباً سو سال بعد ولی نے دکن میں اور شاہ حاتم نے دلی میں ذریعۂ اظہار بنایا اور علی الترتیب دکنی اور ریختہ کا نام دیا۔

۵۔ قائم کا یہ شعر بہت مشہور رہا ہے کہ :

قائم میں غزل طور کیا ریختہ ورنہ
اک بات لچر سی بزبانِ دکنی تھی

لیکن اگر محمد قلی قطب شاہ کا کلام سرسری طور پر بھی قائم کی نظر سے گزر جاتا تو اُن کی یہ پھبتی خود اُن کے لئے گنبد کی صدا بن جاتی کیونکہ محمد قلی کی زبان ولی اور حاتم کی زبان سے زیادہ قریب نظر آتی ہے مثال کے طور پر چند اشعار ملاحظہ ہوں :

کیا ڈر مجھے فرعون کا، ہور سامری افسون کا
موسیٰ عصا زیتون کا، ہے تیغ ربانی مجھے
مومناں خوشیاں کرو ہے آج دن مولود کا
مرتضیٰ بارہ اماماں عید ہے معبود کا
دکھ درد گیا عیش کے دن آئے کرو کام
رنگ لال گلابی چووے اُس مکھ تھے پیو جام
حیدر محل میں دائم حیدر کا جلوہ گاؤ
عرش آسمان دھرت پر نصرت طبل بجاؤ

یوسف گم سو پھر آ گا اب بکنعاں غم نہ کھا
گھر ترا اُمید کا ہوگا گلستاں غم نہ کھا
صباحی او مکھ دیکھ پینا شراب
فرح بخش ساعت میں لینا شراب
ساقیا آ شرابِ ناب کہاں
چند کے پیالے میں آفتاب کہاں

...۵۰ شعر کی کلیات میں بے شمار اشعار ایسے ملتے ہیں جن کی زبان بڑی شستہ و رفتہ ہے اور واحد مصرعے تو لاتعداد ہیں۔

۶۔ جب ہم دکنی شاعری کے ماضی کو پس منظر میں رکھ کر قطب شاہ کے کلام کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہمیں محسوس ہوتا ہے کہ اُس نے مروجہ فارسی اور کہیں کہیں ہندی بحروں اور اوزان کے سادہ خاکوں میں تخلیق کے بوقلمونی رنگ بھرنے کی حقیقی صلاحیتوں کو بڑی قادر الکلامی اور فنکارانہ دیانت داری کے ساتھ برتا ہے۔

اگر اس کی معنیٰ آفرینی اور ندرت پسندی کا تفصیلی تجزیہ کیا جائے تو حیرت ہوتی ہے کہ اُس نے آج سے ساڑھے تین سو، چار سو سال پہلے ہماری شاعری کو جو بلند آہنگی اور رنگین فضا بخشی تھی آج بھی اپنی رنگینی، دلفریبی، آرائش اور تشبیہی اعتبار سے خاصے کی چیز معلوم ہوتی ہے اور بجز زبان کی صفائی کے تقریباً دو سو سال تک ہمیں معنوی اعتبار سے اُردو شاعری میں کوئی چونکا دینے والی تبدیلی نظر نہیں آتی۔ اُس کی شاعری ایسی ہلکی پھلکی اور دلنواز ہے کہ آج بھی پڑھنے سے تعلق رکھتی ہے تو پھر اس زمانہ میں اُس کی مقبولیت کا کیا عالم ہوگا جب کہ اس کا شمار کلام الملوک میں بھی ہوتا تھا۔

یہ رواں دواں انداز کیوں پیدا ہوا اُس کے بھی اسباب تھے۔ یعنی :

۱۔ وہ بالطبع جذباتی اور عشرت پسند فرد تھا۔

۲۔ عنفوانِ شباب ہی سے حسینوں کے جھرمٹ میں رہنے کا عادی ہو گیا۔

۳۔ جن حالات میں وہ تخت نشین ہوا تھا ان کے پیشِ نظر

اُسے ہمیشہ یہ خوف رہا کہ مبادا اُس کو تخت و تاج سے محروم ہونا پڑے - اول تو یوں ہی عمائدین کا ایک گروہ اس کا مخالف تھا۔ اُس پر طرہ یہ کہ مذہبی طور پر بھی اُس کے عقائد عوام سے مختلف تھے۔ اور ان ہی وجوہ کی بنا پر اسے عوام کی طرف سے بھی بغاوت کا خوف دامنگیر ہوگا۔ اور بعض عمائدین نے دو تین مرتبہ اسی بنیاد پر بغاوت کی بھی تھی۔ لہٰذا ایسے حالات میں ایک ذریعہ کی ضرورت تھی، جو اسے عوام میں مقبول بنا سکتا۔ یہ کام اُس نے غیر شعوری طور اپنی شاعری سے لیا جس میں وہ غالباً سو فیصد کامیاب ہوا۔ ایک طرف تو بے تحاشا داد و دہش کا سلسلہ مختلف رسوم و تقریبات کے موقعوں پر جاری کیا۔ دوسری طرف اس کے سیدھے سادے روزمرہ میں کہے ہوئے اشعار نے عوام کے دلوں پر اس کی شخصیت کا سکہ بٹھا دیا۔

۴۔ گنے چنے عمائدین و ارکین دربار کے ماسوا عوام کی بہت بڑی تعداد ناخواندہ یا نیم خواندہ تھی۔ اس حقیقت کے پیشِ نظر بھی اُس نے اشعار کے پردہ میں اپنے جذبات کے اظہار کے لئے سادہ اور دلآویز روزمرہ کو ایسی خوبی سے اپنایا تھا کہ آج بھی دکن میں اُس کے لکھے ہوئے گیت اور جلوے وغیرہ ۳۵۰ سال گذرنے کے بعد بھی عام تقریبوں — خصوصاً شادی بیاہ کے موقعوں پر گائے جاتے ہیں۔

—— زبان کی خوبی یہ ہے کہ اُس میں صفائی ہو مگر سوقیانہ پن نہ ہو۔ سب سے زیادہ صاف زبان وہی ہوتی ہے جس میں روزمرہ کی زبان کے الفاظ استعمال کئے جائیں اور غلط العوام کو فصیح گردان کر برتا جائے۔ لیکن اچھا شاعر روزمرہ استعمال کرنے کے باوجود عامیانہ اور سوقیانہ محاورات و ضرب الامثال سے احتراز کرتا، انوکھے الفاظ، جاذبِ نظر تشبیہیں، دلکش استعارے، عام الفاظ کی صورت تھوڑی سی بدل کر یا ان کے محل استعمال میں ندرت پیدا کر کے اس طرح استعمال کرتا ہے کہ اس کے طرز بیان میں کشش اور جاذبیت کے ساتھ ساتھ رفعت بھی پیدا ہو جاتی ہے۔ عام پسند موضوعات کو دلکش انداز میں پیش کر کے انہیں مقبول خاص و عام بنا دیتا ہے۔ محمد قلی قطب شاہ نے بعینہٖ یہی کیا اور زندۂ جاوید ہو گیا۔

ایک اور حیثیت سے بھی محمد قلی قطب شاہ کو ہماری شاعری میں اولیت حاصل ہے۔ ایک لطیف مزاج شاعر کی حیثیت سے وہ داخلیت سے زیادہ خارجی عوامل سے متاثر ہو کر جذبات کی لہروں میں بہہ نکلتا ہے۔ ہلکے پھلکے انداز میں احساس کی شدت کو ایک ایسے ڈرامائی انداز میں پیش کرتا ہے جس سے ہر متنفس بلا امتیاز مسرت و غم کامرانی و نامرادی، وصل و ہجر غرض کہ ہر قسم کے تاثرات قبول کرتا اور محظوظ و محزوں ہوتا ہے۔ اُس کے کلام میں ایک خوش آئند تمسخر جسے آپ چلبلاپن کہہ لیجئے، بدرجہ اتم پایا جاتا ہے۔ اور اس چلبلے پن سے پیدا ہونے والی شگفتگی اس کے سارے کلام کو طربیہ قسم کے ڈرامائی سانچے میں ڈھال دیتی ہے۔ عیدین، شب برات، بسنت وغیرہ پر اس کے قصیدے، سبزیوں، ترکاریوں، محلوں پر اس کی نظموں، رسوم شادی و بیاہ وغیرہ کے متعلق شاعرانہ روداد میں اس قدر ڈرامائی اور جذبات انگیز ہیں کہ انہیں پڑھ کر شاعر کی وسعت نظر اور قدرت بیان کی داد دیئے بغیر نہیں رہا جا سکتا۔ وہ صحیح معنی میں ہمارا عوامی شاعر ہے۔ اور ہماری شاعری کی پانچ سو سالہ تاریخ میں سوائے نظیر اکبرآبادی کے دوسرا کوئی شاعر محمد قلی قطب شاہ کو نہیں پہنچتا۔

غرض کہ دنیائے آب و گل کی طرح محمد قلی قطب شاہ کی شاعری بھی اپنے گرد و پیش پھیلی ہوئی تجلیوں ہی کا عکس ہے۔ دراصل انہیں تجلیوں کی تابناک کرنیں ہی تو ہیں جو تمام کائنات کو اجاگر کرتی ہیں اور عدم کو وجود کا روپ دیتی ہیں۔ اس لئے ہم جس قدر زیادہ ان کو تصرف میں لائیں گے اتنا ہی ہماری بصیرت میں اضافہ ہوگا۔ ہماری موجودہ علمی اور ادبی دنیا میں تو ان شعاعوں کی اور بھی ضرورت ہے کیونکہ ہم جس قدر ان سے محروم ہوتے جاتے ہیں یا ان سے تغافل برتتے ہیں، یا اُن سے تغافل برتتے جاتے ہیں ہماری ادبی بصیرت ماند پڑتی جاتی ہے اور وہ کیفیت پیدا ہوتی جاتی ہے جسے ہم جمود کہتے ہیں۔

جمود زندگی کے زنگ آلود ہو جانے کا ہی دوسرا نام ہے۔

مستقبل ایک دھندلکے کی طرح حد نظر تک پھیلا ہوا ہے۔

بغیر روشنی کے آگے بڑھنا ممکن نہیں، کچھ شمعیں تو ہمیں پہلے ہی سے سرِ راہ جلتی ہوئی ملتی ہیں لیکن کچھ ہمیں خود بھی جلانی پڑتی ہیں اگر ہم

ان شمعوں پر قناعت کرکے بیٹھ رہے جن کی روشنی دھندلا چکی ہے تو ہم مستقبل کی بھول بھلیّوں میں گم ہو کر رہ جائیں گے۔ نئی شمعیں روشن کرنے کے ساتھ ہی ساتھ ہمیں وقتاً فوقتاً دھندلاتی ہوئی شمعوں کے گل کترنے ہوں گے تاکہ وہ زیادہ روشن ہوجائیں اور زندگی کے سفر میں راستوں کو روشن کرسکیں۔

ہمارا دور ایک عظیم شکست و ریخت کا دور ہے' اس لئے ایک تازہ تشکیل و تعمیر کا دور بھی ہے۔ اس کی نمایاں خصوصیت مختلف قوتوں، تہذیبوں، تمدنوں اور مختلف النوع افکار و خیالات کا باہمی امتزاج و اختلاط ہے۔ جس سے انسانی نشو و نما کی نئی نئی صورتیں آشکار ہوں۔ محمد قلی قطب شاہ سے لے کر حالی' آزاد اور اکبر و اقبال تک ہم نے رد و قبول کے کئی مرحلے طے کرلئے ہیں۔ پرانی روشوں کے سہارے نئی روشیں آگے بڑھتی رہی ہیں۔ دورِ جدید کے ادب نے اپنے ارتقاء کا ایک درجہ طے کرلیا ہے لیکن اب زندگی کا کوئی رخ معین نہیں رہا۔ اس کے سامنے سیکڑوں جولاں گاہیں ہیں اور فکر و عمل کے ہزاروں راستے، ہزاروں امکانات۔ ہم نے غیر شعوری طور پر یا نیم شعوری طور پر ان میں سے بعض کو اپنا لیا ہے، مگر ایک سلجھی ہوئی بصیرت اور مکمل شعور کے ساتھ ان کو اپنانا باقی ہے۔

ہمارے اردگرد محمد قلی قطب شاہ جیسے تابناک ادبی ستاروں کی کرنیں ہی کرنیں، شعاعیں ہی شعاعیں بکھری ہوئی ہیں۔ ہم اُن کی طرف سے آنکھیں بند کئے ہوئے گزرے جا رہے ہیں لیکن تابکے؟ ہمیں آنکھیں کھول کر اُن کا جائزہ لینا پڑے گا۔ اس پیغام کو سننا پڑے گا جو نور کے یہ خاموش سفیر چاروں طرف اپنے ساتھ لئے پھرتے ہیں۔ جب ہم ان کو اپنے اندر سمو لیں گے۔ تب ہم توقع کرسکتے ہیں کہ ہماری آنکھوں میں ایک نئی بینائی، سینوں میں ایک نئی دھڑکن، رگ و پے میں نئی حرارت اور دست و پا میں نئی حرکت پیدا ہوگی۔ اور ظاہر ہے اس سے ادب و زندگی میں غیر معمولی ہلچل پیدا ہوگی۔

★

سکھی آ پھل اُچھالیں ہور ستیں مدینہہ ساغر میں
پھول ـ اور ڈالیں شراب عشق
سورج کی کھول کر کھڑکی سٹیں نو طرح انبر میں
رکھیں ـ آسمان

اگر لشکر لے آوے غم جھگڑنے عاشقاں سے
مقابلہ
ہمیں ہور ساقی ہو ہمدم سٹیں گے شور اس گھر میں
اور ـ ڈالیں

جو ہو سچ ہات میں تانتاں بجا مطرب خوشی تاناں
ستار
خوشیاں سیتے لویں لاگاں انند ہور عیش ہے سر میں
سے ـ اور

صبا توں بات دکھلا ٹک ہمارے یار کے گھر کی
راستہ، راہ ـ ذرا
کہ شاید آوے وو لالن یکایک میرے منظر میں
وہ

کتک کرتے بڑی باتاں کتک کرتے خرافاتاں
کتنے ہی
چل آواں وادے جاویں کہ ہم سب حکم داور میں

اگر جنت توں منگتا ہے تو آ میخانے میں منج سوں
چاہتا ہے ـ میرے ساتھ
کہ خم نزدیک تھے میلیں اوڑیاں خوش حوضِ کوثر میں

رتن قطبا کے ہیں نرمول نہیں کس شہر میں مول اس
بے قیمت
لے کر آو ول جو بکھرا ہووے اس کا شہر حیدر میں
بکری، خریداری

سلطان محمد قلی قطب شاہ

"نقشِ باقی"

(اردو کے پہلے صاحبِ دیوان شاعر سلطان محمد قلی قطب شاہ کی یاد میں)

نظرؔ حیدرآبادی

سطوتِ شاہی سے اب مرعوب ہو سکتا ہے کون
ان جہانبانوں کی خاطر آج رو سکتا ہے کون

دولتِ تیمور ہو یا قطب شاہی سلسلہ
ہے چراغِ کشتہ لیکن ایک ہی تہذیب کا

گو دھواں سی ہے فضا ماضی کے اس ظلمات میں
صبحِ فردا جگمگائی مقبروں کی رات میں

شوکتِ کشور کشائی فتح و نصرت کا غرور
بادۂ عیش و طرب سامانِ راحت کا سُرور

انقلابوں کی دھمک سے گرد ہو کر رہ گئے
آنسوؤں کی طرح سے سب قصر و ایواں بہہ گئے

اہلِ دل اہلِ نظر کا نقش باقی رہ گیا
اس تلاطم میں ہُنر کا نقش باقی رہ گیا

گرچہ ہے مضمر خرابی حسرتِ تعمیر میں
ہے ابد کی ہمرکابی عشق کی تقدیر میں

بادۂ عشقِ قلی کی لذتوں سے چُور ہیں
شہر اُجڑا دل مگر نغمات سے معمور ہیں

وہ نواگر شاہ، وہ نغمات پرور بادشاہ
وہ پری رو، وہ پری رویوں کا دلبر بادشاہ

حُسن کا رسیا غزل کی سرزمیں کا بادشاہ
دلبروں کا، دل نگارانِ حسیں کا بادشاہ

اس کی اُردو کے دئیے سے ہے چراغاں انجمن
مدّتوں کے بعد گونجی وادیٔ گنگ و جمن

کتنی زندہ کس قدر تابندہ اس کی یاد ہے
"حیدرآباد" آج بھی سرمایۂ ایجاد ہے

پی چکا زہرِ اجل ہر بادہ پیما کا سرور
سلطنت رخصت ہوئی غیروں کا ہے اب کوہِ نور

لیکن اس کی داستاں ہر اہلِ دل کی بات ہے
گولکنڈے کا یہی تحفہ، یہی سوغات ہے

"جدید شاعری کا المیہ"

آختر ضیائی

ادب بالخصوص شاعری، الفاظ کی جادوگری ہے۔ کسی بھی تخلیقی عمل کے لئے کچھ چیزیں اساسی حیثیت رکھتی ہیں جن کے فقدان یا کمی کے باعث خالق اپنے فنی کمال کے باوجود معیاری اور مثالی آدرش وجود میں نہیں لا سکتا۔ فنکار اپنے خیالات اور نظریۂ فن میں خواہ کتنا ہی منفرد اور یکتا ہو، فن پر اسے غیر معمولی اور استادانہ دسترس حاصل ہو ــــــ ضروری مواد، سامان اور مطلوبہ چیزوں کی عدم موجودگی میں اپنے ذہنی خاکے کو مکمل تصویر کی شکل میں پیش نہیں کر سکتا، یہی مقام الفاظ کو شعر و ادب میں حاصل ہے۔ مشاہدہ سے شاعر کے احساسات میں حرکت آتی ہے جو ایک ردِ عمل بن کر سوچ ایک خیال کو جسم دیتی ہے ــــــ خیال جو ایک فنکار کے ہاتھوں تصویر کی شکل اختیار کرتا ہے شاعر کے ہاتھ پر شعر کے سانچے میں ڈھلتا ہے لیکن اگر کوئی شاعر اپنے حافظے میں الفاظ کا خاطر خواہ ذخیرہ نہیں رکھتا تو وہ اپنے خیال کو لباسِ احسن شعر کا جامہ نہیں پہنا سکے گا اور مجموعی طور پر اس کے کلام میں تراکیب، کنایات، تشبیہات اور بعض حالتوں میں مضامین تک کی تنافر انگیز تکرار پیدا ہو جائے گی۔

اکثر یوں بھی ہوتا ہے کہ شاعر اپنی بے مائیگی کے باعث واقعۃً اپنی شکست کی آواز بن جاتا ہے اور ایسی حالت میں اس کے مضطرب خیالات کے دھارے اظہار کی راہ پا کر جوشِ نمود میں جو شعری صورتیں اختیار کرتے ہیں ان کی ترتیبِ لفظی اور ہیئتِ معنوی کو شاید شاعر خود تو ہر لحاظ سے دقیع اور مکمل جانتا ہے، مگر ایک عام قاری سمجھنے سے قطعاً قاصر رہتا ہے[1] ــــــ جدید شاعری میں ابہام کو جو تجریدیت کا خوشنما نام دیا گیا ہے اس کے نتائج و عواقب بجائے خود ایک ادبی آشوب ہیں جو بہر حال اردو ادب کے مستقبل پر مہلک اثرات چھوڑ سکتے ہیں ــــــ جدید شاعری میں ابہام کو فی الحال خوبی گنا جاتا ہے مگر یہ ایک خطرناک بے راہروی کی ابتدا بھی ہے۔

لیکن شاعری میں ذخیرۂ الفاظ (ذخیرۂ لفظیات نہیں!) کی کمی اور عدم کفالت سے متعلق محترمہ آمنہ صدیقی (ماہِ نو ــــ جون ۶۲ء) نے جس انداز سے بحث شروع کی ہے اور جو نتائج اخذ کئے ہیں بلکہ مسلمہ مشاہیر کے بارے میں جس طریق سے قلم اٹھایا ہے (موضوع کی اہمیت و افادیت کے باوجود) میں ان سے اتفاق نہیں کر سکا کیونکہ انہوں نے اپنے مضمون میں جا بجا چند اسمائے گرامی تو درج فرما دئے ہیں لیکن اپنے خیال کی تائید میں کوئی بدیہی مثال دینے کی ضرورت محسوس نہیں کی اور اس کے ساتھ ساتھ کوئی مثبت راہ اپنانے کی بجائے محض ذاتی پسند کے تانے بانے سے چند مرغوب شخصیات کا نام لینے کی کوشش کی ہے لطف یہ ہے کہ ان شخصیات کے بارے میں بھی انہیں کوئی ٹھوس، واضح اور ناطق مثال ہاتھ نہیں آئی اور اس طرح وہ موضوع سے انصاف نہیں کر پائیں ــــــ

"جدید شاعری کا المیہ" ایک چونکا دینے والا عنوان ضرور ہے اور ذخیرۂ الفاظ کی کمی کا مسئلہ ادب کے طلباء کے لئے بلا شبہ اہم بھی ہے لیکن ان کا پورا مضمون پڑھنے کے بعد بھی کوئی روشن حل نظر نہیں آتا اور نہ اس ضمن میں معلومات میں اضافہ ہی ہوتا ہے۔

بات جدید شاعری کی ہے لیکن مضمون میں کہیں، کسی مقام پر بھی کسی جدید شاعر کا ذکر نہیں آیا، بلکہ قدماء، مرحومین اور حال کے نامور شعراء کے بارے میں ذاتی پسند کی باتیں کہی گئی ہیں ــــــ ایک مقام پر عابد علی شاد اختر (جو مصنفہ کے نزدیک تیسرے درجے کے شاعر تھے) کا ذخیرۂ الفاظ فیض سے بیس گنا زیادہ بتایا گیا ہے اور ساتھ ہی یہ بھی تسلیم کیا گیا ہے کہ (اس کے باوجود) فیض ایک بڑا شاعر ہے ــــ ساتھ ہی تمہید کی

---

[1] کچھ عرصہ سے "ادبی دنیا" لاہور نے ایک دلچسپ سلسلہ شروع کر رکھا ہے۔ ہر شمارہ میں کسی ایک شاعر کی تخلیق کا تفہیمی تجزیہ کیا جاتا ہے۔ مختلف شعراء کی آراء لینے کے ساتھ ساتھ صاحبِ نظم سے بھی استفسار کیا جاتا ہے ــــ آج تک جتنے تجزیات شائع کئے گئے ہیں ان میں سے ایک میں بھی شعراء متفق نہیں پائے گئے بلکہ اکثر اوقات دور از کار تاویلات پڑھ کر حیرت ہوتی ہے۔ (ا۔ض)

سطور میں درج ہے کہ ــــ "کسی شاعر کے ذخیرۂ لفظیات کا محدود یا وسیع ہونا، اس شاعر کی بنیادی خامی یا خوبی پر دلالت کرتا ہے" ــــ اس طرح راقمہ نے اپنے کُلّیے کی عملی تردید خود ہی کر دی ہے ــــ غالباً انہیں واجد علی شاہ اختر اور فیض کے درمیان پھیلے ہوئے وقت کے بیکنار بعد کا احساس نہیں۔ جب الفاظ کی شاہی تھی، اب مضمون کا سکہ رواں ہے علیٰ ہٰذالقیاس اسی طرح کئی ایک جگہوں پر متضاد خیالات کا اظہار کیا گیا ہے اور بعض مرحلوں پر تو بیان ہی بیان ہے شاید یہ بھی الفاظ کے ذخیرہ کی بہتات کا سبب ہے کہ مضمون خبط ہو جائے۔

حیرت ہے صاحبۂ مضمون نے اپنے ہاں الفاظ کی محدودیت اور وسعت ناپنے کے لئے جو پیمانے وضع کئے۔ اُن سے متعلق ہمیں آگاہ کرنے کی ضرورت محسوس نہیں کی بلکہ خود ہی فیصلے صادر فرمائے ہیں اور اصرار کیا ہے کہ انہیں درست تسلیم کر لیا جائے ــــ جیسا کہ آغاز میں عرض کیا گیا ہے کہ الفاظ خیال کی تصویر کشی میں رنگوں کا حکم رکھتے ہیں یا انہیں پیکرانِ خیالی کا ملبوس کہا جا سکتا ہے ــــ جس طرح رنگوں کا متناسب اور درست استعمال ایک تصویر کے حسن کو دوچند کر دیتا ہے اسی طرح موزوں اور برمحل لفظوں کی بندش شعر کی قدر و قیمت اور آب و تاب کو بھی کئی گنا بڑھا دیتی ہے اور یہی وہ کسوٹی ہے جس پر کسی شاعر کی فنی رفعت و ندرت اور الفاظ پر قدرت و مہارت کو پرکھا جا سکتا ہے۔ اسلوب کی انفرادیت، معاملہ بندی، سلاست شوخی، معنی آفرینی اور دیگر محاسنِ سخن اپنی اپنی جگہ لازم ہیں لیکن بلاغت اور فصاحت کے مبادیات میں الفاظ کی محدودیت ایک بڑا عیب ہے کیونکہ اس سے شاعر مشاہدہ سے بپھرے ہوئے احساسات و جذبات کی تند و تیز موجوں کو مطلوبہ الفاظ کی عدم موجودگی میں متناسب سانچوں میں منتقل نہیں کر سکتا اور محض منفعل اور مغلوب ہو کر رہ جاتا ہے . . . . اور اگر وہ متبادل الفاظ کی مدد سے کھینچ تان کر الفاظ کے لبادہ کو خیال کی پری کے سراپا پر فِٹ کرنے کی کوشش بھی کرتا ہے تو سلوٹیں مسکے ہوئے بھونڈے جوڑ اور اُچکے ہوئے کنارے اُس کے پھوہڑپن کی چغلی کھاتے نظر آتے ہیں ــــ متبادل، ہم معنی، قریب المعنی اور ہم وزن الفاظ کے استعمال میں جس احتیاط اور رکھ رکھاؤ کی ضرورت ہوتی ہے اس سے کہیں زیادہ درست اور صحیح الفاظ کی بندش اہمیت رکھتی ہے چنانچہ ایک شاعر جس کا ذخیرۂ الفاظ محدود ہوگا وہ اپنے مافی الضمیر کو اسی محدود دائرہ اظہار میں ادا کرے گا اور اس کے کلام میں گہرائی، گیرائی اور پذیرائی کی رمق

تک نہ ہوگی اور اربابِ بصیرت اُسے فوراً جان لیں گے لیکن اگر ہم محترمہ آمنہ صدیقی کے نتائج فکر سے متفق ہوں تو صورتِ حالات بالکل مختلف ٹھہرے گی کیونکہ اُن کے نزدیک غالباً ذخیرۂ الفاظ میں وسعت کے معنی یہ ہیں کہ شاعر طویل و عریض بحر میں طویل و عریض منظومات لکھے یا نثر کے لمبے چوڑے اور سینکڑوں ابواب پر پھیلے ہوئے دفاتر کو نظم کر سکے اور یہی وجہ ہے کہ انہیں "ذخیرۂ لفظیات" کے نمائندہ شعراء کے نام گنواتے وقت صرف تین نام مل سکے ہیں ــــ عبدالعزیز خالد، جعفر طاہر اور رفیق خاور . . . . . . حالانکہ ان تینوں شعرائے کرام کا اردو ادب میں الگ الگ مقام ہے۔ بالخصوص مؤخرالذکر تو پہلے دونوں حضرات سے کافی مختلف اور منفرد حیثیت رکھتے ہیں۔

میری رائے میں مذکورہ شعراء کی عظمت خیال کے بیکنار اور بسیط پھیلاؤ کو حیطۂ اشعار میں لانے کی استعداد میں مضمر ہے پھر ان کا اپنا مزاج ہے، اپنا اندازِ تفکر اور مخصوص لب و لہجہ ہے ــــ محض اس رعایت سے کہ انہوں نے طویل منظومات بھی پیش کی ہیں اور تراجم کئے ہیں۔ یہ نہیں سمجھ لیا جانا چاہئے کہ ان میں بنیادی طور پر کوئی قدر مشترک ہے ــــ غیر زبانوں کے الفاظ کا استعمال انہیں اس لئے بھی کرنا پڑا کہ مسلسل اور پہلے سے مرتب خیال کو من و عن یا قریب قریب پہلی حالت میں اردو شعر کے قالب میں ڈھالتے وقت ایسا کرنا ناگزیر تھا ــــ رفیق خاور نے لاتعداد منظومات کے ترجمے کئے ہیں اور متعلقہ زبان کے ثقہ الفاظ تک کو نہایت چابک دستی اور مہارت سے اردو میں ضم کیا ہے کہ کچھ غیر معمولی محسوس نہیں ہوتا لُطف یہ ہے کہ بعض حالتوں میں انہوں نے کمال خوبی سے اصل بحر تک قائم رکھی ہیں اور لہجے میں بھی فرق نہیں آنے دیا اس طرح ان کا اردو ترجمہ اصل زبان کے طلباء کے لئے بھی ویسی ہی کشش اور دلچسپی کا موجب رہا ہے ــــ چند اشعار ملاحظہ فرمائیے ؎

یونہی شور مچا کے اے نادان! جھگڑا سوتوں جیب کیا چھیڑ دیا
جلجانہ گنوا یونہی روپ تازہ، باسی ہو نہ کہیں پھول جوبن کا
سر پہ دھول ماری چڑ کے رانجھے نے کیسی چپٹی ہے اون کو جیسے لیہا
اپنا دیس رکھو، ہم چھوڑ چلے جھگڑا چھوڑ بھاوج ہے یہ بات بجا
رانجھا غصے میں بھر کر ہوا رواں بھاوج روک رہی پر وہ نہ رُکا
پکڑے ہاتھ میں جوتیاں مار تیکل رانجھا ہو گیا وارث شاہ جیسا

("ہیر رانجھا" منظوم داستان، رفیق خاور)

مندرجہ بالا اشعار کا لب و لہجہ، ترتیب اور بعض ٹھیٹھ الفاظ بول بول کر پنجابی کلچر کی نمائندگی کر رہے ہیں، حالانکہ خاور کا عام اسلوب جدا ہے ـــــ اکثر منظومات میں کھنکتے ہوئے الفاظ کی کثرت بھی ہے۔ اور نغمہ کا رس بھی :

آب نہ تھی جو کون و مکاں میں وہ تیرے مکھڑے میں ہے
تاب نہ تھی جو کہیں جہاں میں وہ تیرے مکھڑے میں ہے
روپ ہی روپ سراپا تیرا دھوپ ہی دھوپ ہے تن من
سورج سورج چمک دمک اور رنگ ہے چندن چندن
پیاری پیاری صورت تیری مورت چینی چینی
تیرے بال سنہرا جادو خوشبو بھینی بھینی ـــــ
رگ رگ نس نس خون ہی خون اور جیون پوروں پوروں
چکیلی چوٹی سے ضیائیں بہتی جھرنوں جھرنوں

"در آمد سحر بے ندا" ـــــ رفیق خاور

یوں محسوس ہوتا ہے کہ خاور کو دوسری زبانوں پر اتنی مہارت حاصل ہے کہ ان کے سامنے الفاظ صف بستہ کھڑے رہتے ہیں اور وہ بلا تکلف اپنی پسند کے الفاظ منتخب کر کے نظم کر دیتے ہیں ـــــ بہر حال ان کی منظومات میں سنگیت رس کی مٹھاس اور رسندتا غالب رہتی ہے، البتہ ان کی طبع زاد منظومات و غزلیات کا لہجہ اور ہے۔

عبدالعزیز خالد کے یکے بعد دیگرے کئی مجموعے شائع ہوئے ہیں ـــــ سرودِ رفتہ، غزل الغزلات، زنجیرِ رم آہو، دکان شیشہ گر اور سلومی ـــــ موخر الذکر دونوں کتابیں منظوم ڈراموں پر مشتمل ہیں جو اردو میں خاصے کی چیزیں ہیں۔ ان سے پہلی کتاب میں ان کی طویل و مختصر طبع زاد نظمیں شامل ہیں اور دوسری دونوں کتابوں میں علی الترتیب مشہور یونانی شاعرہ سیفو کی نظموں کا منظوم ترجمہ اور عہد نامۂ عتیق کے نغمۂ سلیمان کا منظوم ترجمہ ہے۔ اور یہی تصانیف ان کے فنی ابلاغ پر صاد کرتی ہیں۔ خالد بلاشبہ خیال کے پھیلاؤ کو الفاظ کے متنوع جال میں سمیٹنے کی مثالی قدرت رکھتے ہیں ـــــ جذباتی حدت کے ساتھ ساتھ الفاظ میں تندی اور ٹھہراؤ کے ساتھ دھیا پن آتا رہتا ہے اور قاری کا ذہن بھٹکنے نہیں پاتا۔ الفاظ کے انتخاب میں وہ بڑے محتاط ہیں اور قاری کہیں بھی محسوس نہیں کرپاتا کہ زیرِ مطالعہ اشعار کی روح اس کے لئے اجنبی ہے۔

جعفر طاہر بعض بحور میں کھنکتے، سر تال میں بہلتے، بھاری بھرکم حال قال میں جھومتے بدمست اور نغمہ ریز الفاظ کو ایک لڑی میں پروتے چلے جاتے ہیں اور اکثر اوقات بعض لوازم تک کو نظر انداز کر جاتے ہیں ـــــ ہم آہنگ، ہم وزن اور ہم معنی الفاظ کے متوازن دھارے بہتے چلے جاتے ہیں اور کئی صفحات پر پھیلی ہوئی نظم کو جب ہم پڑھتے ہیں تو الفاظ کی شعبدہ گری اور طلسم سازی کے علاوہ کچھ باقی نہیں رہتا ـــــ وہی مضمون جو پہلے دو مصرعوں میں ہم پڑھتے ہیں، آخری بندوں میں موجود ہوتا ہے۔ ہاں ایک بات ہے کہ موسیقی کی غیر محسوس لہریں سی ان کے اشعار میں گونجتی سنائی دیتی ہیں . . . . . ہندی کا نمک اور فارسی کی شیرینی ملاحظہ فرمائیے :

"گل و گلزار کے اور رنگ ہمہ رنگ، یہ نغمہ و آہنگ، یہ گاتے ہوئے دل کا آہنگ
طبلک و چنگ و مزامیر و دف و بربط و نے، مادئی گہر خلد بریں ـــــ
اسپ و شمشیر و کمند و علم و تیر و کمان و قلم و گنج و کتاب ـــــ
نوجواں لوپہ کناں، نعرہ زناں محوِ تگ و تازِ جہاں، پاؤں میں یک گونہ خراب
نیلمیں رمنے مہکتے ہوئے بن، مست فضائیں، یہ سگن روپ کی گاتی ہوئی دھن
تال، تالاب، کنول کنڈ، بھرے جھنڈ، گھٹا، دھرتی کا پرچھاؤں یا البیلا سروپ"

اضافت کی زنجیر میں فارسی کے وزنی الفاظ جکڑے نظر آتے ہیں ـــــ ہندی کے الفاظ بھی یونہی آپس میں منسلک ہیں ـــــ ایک سماں آنکھوں کے سامنے پھر جاتا ہے۔ پوری نظم اس کیفیت کی حامل ہے لیکن مضمون؟ ـــــ اُسے بہر حال تلاش کرنا پڑتا ہے! ـــــ الفاظ کی یہ جادوگری فی الواقع کم ہی شعراء کے حصے میں آئی ہے لیکن میرے خیال میں صرف الفاظ کی جادوگری عظیم شاعری نہیں کہلا سکتی ـــــ الفاظ کے ذخیرہ کی یہ نمائش مضمون کے بغیر لا حاصل ہے کیونکہ شاعری جتنی کنایاتی و اشاراتی ہوگی اتنی ہی مؤثر، دیرپا اور لطیف ہوگی۔ ادب میں شعر جوہر اور عطر کے مترادف ہے ـــــ ایک شعر ایک بند میں صفحات کے مطالب سمیٹے ہوں نہ کہ صفحات میں مطلب ڈھونڈنے کی نوبت آجائے۔

زیرِ بحث مضمون میں دیگر مشاہیر کے ساتھ مولانا ظفر علی خاں کا نام بھی گنوایا گیا اور جوش کے کلام پر بھی رائے زنی کی گئی ہے ـــــ ظفر علی خاں کے کلام میں "لفاظی" کی نشاندہی کی گئی ہے حالانکہ انہیں بیک وقت کئی زبانوں پر مہارت تامہ حاصل تھی انہوں نے ہندی، عربی، فارسی و

بعض حالتوں میں پنجابی تک کو نہایت سلیقہ سے استعمال کیا ہے ــــــ اُن کے انگریزی سے تراجم اردو ادب میں سنگِ میل کی حیثیت رکھتے ہیں، یہ الگ بات ہے کہ صحافت کے میدان میں بعض مواقع پر وہ افراط و تفریط سے متاثر ہوئے ہوں ــــــ ان کی سیاسی نظموں میں بھی وہی سنجیدگی اور رکھ رکھاؤ موجود ہے۔ سنگلاخ زمینوں میں اور ادق قوافی میں انہوں نے کامیاب نظمیں کہی ہیں ــ

جوشؔ کے بارے میں مرقوم ہے :

"لفظوں کو بلا سوچے سمجھے استعمال کرنے کی مثالیں ہمیں جوشؔ کے کلام میں جابجا نظر آتی ہیں ..... ان کا ذخیرۂ الفاظ بہت وسیع ہے لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ الفاظ کو سمجھ کر استعمال کرنے کے ساتھ ساتھ نہ سمجھ کر استعمال کرنے میں بھی انہیں کمال حاصل ہے ...... جوشؔ نے لفظوں کی معرفت براہِ راست زندگی سے نہیں بلکہ لغت سے حاصل کی ہے اور یہی وجہ ہے کہ ان کے ذخیرۂ لفظیات کا بڑا حصہ شاعری کے نقطۂ نظر سے "حشو و زوائد" کے ذیل میں آتا ہے ــــــ" وغیرہ وغیرہ

معلوم نہیں محترمہ آمنہ صدیقی نے کس طرح محولہ بالا رائے قائم کی ہے ــــــ جوشؔ کے ہاں لفظوں کو بلا سوچے سمجھے استعمال کرنے کی مثالیں اگر جابجا ملتی ہیں تو انہیں ایک آدھ ازراہِ دلیل درج بھی کر دینا چاہئے تھی اور "حشو و زوائد" جو ایک عروضی عیب ہے کی مثال بھی دے دیتیں تو مناسب تھا ورنہ اگر کل کلاں کوئی قلم اٹھا کر یہ لکھ دے کہ جوشؔ کو تو گرامر کے بنیادی قواعد تک نہیں آتے اور یہ کہ اس کے کلام میں املا کی اغلاط پائی جاتی ہیں تو کوئی روک تھوڑا سکتا ہے ! ــــــ حق یہ ہے کہ جوشؔ کی استادانہ مہارت صنعت مسلّمہ ہے، اردو شاعری میں جوشؔ کے فن کو جو اجتہادی حیثیت حاصل ہے اور انہیں الفاظ پر جو خلاقانہ قدرت حاصل ہے کوئی دوسرا اس کا دعوے دار نہیں بن سکتا چنانچہ پورے وثوق کے ساتھ یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ ان کے پورے کلام میں کہیں ایک جگہ بھی انگلی نہیں رکھی جا سکتی۔ ان کا کلام مضامین سے پُر ہے اور جس انوکھے انداز سے انہوں نے ہندی اور فارسی کی آمیزش کی ہے اُن کی آواز میں جو انفرادیت اور نیا پن ہے اور ان کے لب و لہجہ میں جو شکوہ ہے، اردو شاعری میں اس کی نظیر نہیں ملتی ــــــ انہوں نے دوسرے عظیم شاعروں کی طرح نہ صرف تراکیب کی ساخت میں جدت پیدا کی ہے بلکہ الفاظ کو نئے معنی بھی عطا کئے ہیں۔

ن۔ م۔ راشدؔ کی اختراعانہ استعداد کا ذکر کرتے ہوئے مصنفہ نے ایک شعر درج فرمایا ہے ؎

اڑ کے پہنچوں میں وہاں روح کے طیارے میں
سرعتِ نور سے یا آنکھ کے پلکارے میں

پلکارے ان کے نزدیک اردو میں نئے لفظ کا اضافہ ہے حالانکہ یہ لفظ پنجابی کا ایک بہت ہی عام لفظ ہے جسے راشدؔ نے مفہوم کی ادائیگی اور قافیہ کی قید کی موزونیت سے نظم کر دیا ہے۔ دوسری زبانوں سے تصرف کو اختراع کا نام نہیں دیا جا سکتا دراں حالیکہ مصنفہ اس ضمن میں رقمطراز ہیں ــــــ "یہ ایک اصولی بات ہے کہ شاعر کا کام لفظوں کو اختراع کرنا نہیں .... اور ..... الفاظ کوئی فرد وضع نہیں کرتا، یہ نامعلوم طور پر لوگوں کی زبانوں پر آجاتے ہیں، وقت کی رفتار اور زمانہ کی ضروریات کو لفظوں کی صورت گری میں بڑا دخل ہوتا ہے !!"

ــــــ کیا یہ بات طے شدہ نہیں کہ کسی بھی زبان کی ابتدائی اساس لوک قصوں اور گیتوں پر مشتمل ہوتی ہے اور اس کے بعد الفاظ کی تراش خراش کا کام اربابِ کلام کے ذمے ہوتا ہے۔ شاعر ہی الفاظ کی ساخت و پرداخت کا ضامن ہوتا ہے اور اسی کے فیصلے زبان کی اقلیم میں رائج و ناطق سمجھے جاتے ہیں اور سند قرار پاتے ہیں ــــــ الفاظ کے ذخیرہ کی محدودیت کے منفی احساسات کے محرکات میں یہ بات خاص اولیت رکھتی ہے کہ الفاظ کو مجرد سمجھ لیا جائے اور ان کی نمائش افراط کو علمی امارت کا درجہ دیا جائے ــــــ ورنہ اب بھی قحط الرجال کی وہ کیفیت نہیں کہ الفاظ کے "سرمایہ داروں" کی نشاندہی ایک دشوار مسئلہ اور ادبی المیہ بن جائے ــــــ اگر طویل منظومات ہی معیار ٹھہریں تو حفیظؔ جالندھری سے لے کر مقدمؔ تک بیسیوں نام لئے جا سکتے ہیں۔ الفاظ کی معرفت میں اردو کے نامور شعراء میں کون پیچھے ہے ــــــ ماہرؔ القادری، رئیسؔ امروہوی، سراج الدین ظفرؔ، محشرؔ بدایونی، احسان دانشؔ، شاد عارفی، آغا شیدا کاشمیری اور کئی دوسرے مرتبیانِ شعر و ادب موجود ہیں ــــــ جدید شعراء میں صرف ن۔ م۔ راشدؔ ہی نہیں اس کے تمام ہمعصر اور پیشرو الفاظ کو

(باقی صفحہ ۵۸ پر)

غزل

یوسف ظفر

تیرہ و تار شبستاں سحر آثار ہوئے
ہم ترے غم میں تری یاد سے بیدار ہوئے

اپنے ٹوٹے ہوئے خوابوں کو چنا ہے میں نے
کون اُن پھولوں کو روئے جو ترا ہار ہوئے

تجھ سے ہی دادِ وفا لینا ہے مجھ کو تجھ سے
در و دیوار تو آخر در و دیوار ہوئے

نغمہ و پیرہنِ گل تھا ترا حسنِ تمام
ہم بھی حسرت کشِ دیدار ہوئے خوار ہوئے

ہم کو آسودۂ غم کہتے ہیں اہلِ دنیا
جو خود اوہامِ مسرت میں گرفتار ہوئے

اللہ اللہ ترے جلوے سے معراج مقام
دیر و کعبہ مرے جلوے کے طلبگار ہوئے

جانے کب چمکے گی تقدیرِ در و بامِ ظفر
عمر گزری ہے مجھے نقش بدیوار ہوئے

تابش دہلوی

یہ راحت زندگی میں کم نہیں ہے
کہ غم ہے اور شعورِ غم نہیں ہے

ترے غم سے نہ ہو تسکینِ خاطر؟
مجھے توفیقِ نعمت کم نہیں ہے

نظر قطعِ نظر کرتی ہے سب سے
یہ عالم ہے کوئی عالم نہیں ہے

بہارِ گل کے لاکھوں پیرہن ہیں
مرے دستِ جنوں میں دم نہیں ہے

متاعِ جاں سہی دردِ محبت
مگر یہ درد بھی پیہم نہیں ہے

تری وابستگی کا رشک توبہ!
مرا دل بھی مرا محرم نہیں ہے

یہ سوزِ غم یہ اشکِ شوق تابش
مذاقِ شعلہ و شبنم نہیں ہے

افسانہ:

برگِ آوارہ

طاہر احمد

خط سے یوڈی کولون کی خوشبو پھوٹ رہی تھی۔

باہر درخت اپنی ویران شاخیں پھیلائے برف میں دبتے جا رہے تھے۔ ان کے زرد پتوں پر برف کی بوجھل تہ بھاری ہو رہی تھی اور رات بیکراں، سرد خاموش، ویران اور تاریک تھی۔ تنویر بہت دیر سے آتش دان میں شعلوں کا رقص دیکھ رہی تھی۔ کمرہ میں نیم تاریکی پھیلی ہوئی تھی۔ شعلوں سے کبھی کبھی کوئی سایہ سا دیوار پر کانپ جاتا۔ آنچ سے اس کا چہرہ بار بار چمک اٹھتا۔ اس نے ایک دفعہ پھر اپنے اوور کوٹ سے عابد کا خط نکالا اور آتش دان کے اور قریب ہو کر اسے پھر پڑھنا شروع کر دیا۔

'تنویر! میں تم کو یہ خط اٹلی کے ایک دیہاتی چائے خانے میں بیٹھ کر لکھ رہا ہوں۔ میرے چاروں طرف چیڑ اور سپیدے کی خوشبو اور سنگترہ کی مہک پھیلی ہوئی ہے، تم کو میرا یہ خط اٹلی سے ملنے پر کوئی تعجب تو نہ ہونا چاہیئے۔ کیونکہ تمہارا شہر چھوڑنے سے پہلے میں نے انٹرنیشنل پاسپورٹ بنوا ہی رکھا تھا چنانچہ میں اب تک ملک ملک، بستی بستی، قریہ قریہ گھوم پھر کر اب اپنے پیشہ میں مصروف ہو چکا ہوں۔ تمہارے شہر سے میں خالی دل اور خالی جیب اپنا کیمرہ، رنگ اور برش اٹھا کر انجانی منزلوں کی طرف نکل گیا تھا۔ مجھے یقین ہے دنیا نقص ہو ل اور رنگوں سے بھری پڑی ہے۔ اور پھر تمہارے شہر میں تمہاری بے اعتنائی کے بعد میرے لئے رہ بھی کیا گیا تھا! تمہاری بے التفاتی نے مجھ میں بے دردیوں اور تنہائیوں کا شدید احساس پھر تازہ کر دیا۔ سب نے تمہاری طرح مجھے پیار سے مسکرا کر دیکھا، دل کو محبت کی خوشبو سے بسایا۔ مرمریں باہنوں اور شام کی خوشبوؤں کے ساتھ پل دو پل رقص میں شریک کیا۔ شفق اور جھرنوں کی طرح محبت اور سندرتا کی تازگی دی لیکن پل بھر میں میرے جذبات کو کچل کر اپنی انا کی تسکین کی خاطر اجنبی بن گئیں۔ میرے طائیں مچلتے ہوئے فنکار کو کسی نے پیار نہ کیا۔ سب نے میری تصویریں پسند کیں لیکن کسی نے یہ نہ سوچا کہ اس کے خالق کی محروم نگاہوں میں بھی جھانک کر دیکھیں جہاں کوئی تصویر نہ تھی۔ تم بھی میری ہم رقص تھیں لیکن جب دولت اور تصویر، گیتوں اور سنہری سکوں کے درمیان انتخاب کا سوال آتا ہے تو تمہاری جیسی مخلوق سکوں ہی کو منتخب کرتی ہے۔ اور فن کار پھر محروم رہ جاتا ہے۔ تمہارے شبستانوں میں اس کے لئے کوئی جگہ نہیں ہوتی۔

تم نے نمائش میں میری سب سے قیمتی تصویر "محبت اور خزاں" خرید لی تھی، اور تم سے میرے تعلقات کی ابتدا بھی یہی تھی۔ پھر میں تمہارے خلوص پر شبہ کیسے کر سکتا تھا۔ تم نے ایک نادار اور لاابالی بے گھرے مصور کی طرف پیار کا نرم و نازک ہاتھ بڑھایا تھا۔ اُس کے الجھے ہوئے بالوں کو پیار سے سجایا تھا اور اس کی اداس نگاہوں میں ایک بار ہی سہی مگر محبت کی نظر ڈالی تھی لیکن تم بھی انتخاب کے امتحان میں عورت ہی نکلیں، مگر وہ عورت نہیں جو اپنی کوکھ سے پیار اور ممتا کو جنم دیتی ہے بلکہ ظاہری چمک پر ریجھنے والی ہستی۔ تم نے تاج محل اور بینک کی عمارت کا فرق نہ سمجھا اور چنار کے پھولوں کی بجائے ہیرے کی انگوٹھی چن لی —— تم ایک طرح عقلمند ہی تھیں تم نے جمالیاتی اور جذباتی حسن کے بدلے مادّی اور آرام دہ حیات کا حصہ اپنے لئے چن لیا۔ لیکن محروم آرزو کا کام سر جھکانا نہیں، زندہ رہنا ہے۔ وہ اکیلا۔ محروم اور بے کار رہ گیا۔ وہی بدحالی، وہی عالم سکر،

سگریٹ اور تنہائی پھر سے میرے ساتھی بن گئے۔ اور میں تمہارے بند دروازوں سے تمہاری یادیں بسا کر نکل گیا —— تم نے اخبار میں پڑھا ہوگا میری ایک تصویر کو گذشتہ سال اسٹاک ہوم کی عالمی نمائش میں پہلا انعام بھی ملا ہے۔ یہ رقم مجھ ایسے بیچارے آوارہ کو دنیا کے کھونٹ کھونٹ پھرانے کے لئے کافی تھی۔

تنویر! سنو میں نے تمہارے غم سے حسن کو ترتیب دیا ہے۔ جس دن میں تمہارے شہر سے اپنا سفری تھیلہ، کیمرہ اور اپنی ادھوری تصویریں رنگ اور برش لے کر چلا اس دن میری کوئی منزل نہ تھی میرا دل شکستہ، جیب خالی اور ہر دروازہ میرے لئے بند تھا۔ میرے سامنے رات کی خاموش سڑک تھی جس پر میرا کوئی ساتھی نہ تھا۔ میری امید کے تمام دیپ راستہ میں بجھ گئے تھے۔ میں اپنی انعامی تصویر کی رقم کے سہارے گھر سے نکل کھڑا ہوا۔ تصویریں بنا بنا کر بہت سستے داموں بیچتا رہا سستے ہوٹل، غم ایام کو بھلانے کے لئے سستی فرحت کوشی۔ میرا دل خالی اور اب محبت سے بھی نا آشنا ہوگیا۔ مجھے ایک دو دروازوں سے ہمدرد آوازیں آئیں بھی لیکن اپنی تلخی میں مڑ کر نہ رک سکا۔ ٹھہر نہ سکا اور آنسوؤں اور قہقہوں کی پروا کئے بغیر انجانے۔ نرالے اجنبی راستے پر چل پڑا۔

تنویر! ابھی ابھی دریائے رھائن کے کنارے ایک چھوٹے سے دیہاتی کلیسا کے گھنٹے نے اتوار کی عبادت کے گھنٹے بجائے ہیں۔ یہاں سے یہ دریا اپنا دامن چھڑا کر اٹلی سے فرانس میں داخل ہوجاتا ہے۔ لیکن مجھے اس سے کیا، کہ وہ کن حدوں سے نکل کر کن قیدوں میں گرفتار ہوجاتا ہے۔ یہ کہیں بھی جائے —— کہیں سے بھی آئے۔ میری طرح اس کی بھی کوئی منزل نہیں۔ میں نے تمہارے شہر سے آنے سے پہلے انٹرنیشنل پاسپورٹ بنوا لیا تھا۔ اب ہر شہر میرے لئے اجنبی، لیکن، مانوس ہے۔ ہر شہر میرا اور میرے لوگوں کا شہر ہے۔ میں تمہارے شہر سے ایزل اور برش لے کر کسی منزل کے لئے نہیں نکلا تھا۔ میں تو اجنبی لوگوں، اجنبی چہروں اور اجنبی انسانوں کے خد و خال جمع کرنے، ان کی مسکراہٹیں سمیٹنے اور درد، محبت، آنسو اور گیت جمع کرنے نکلا ہوں۔ مجھے تمہارے شہر نے جو احساس اور غم بخشا ہے اسے اپنے من میں ہی نہیں اپنے فن میں [illegible] دی ہے جو تمہارے سب سے اونچے بنک کی سب سے اونچی منزل پر نہیں بلکہ دنیا کی سب سے اونچی عمارت سے بھی بلند ہے۔ اس پر سورج کی کرنیں اور بادلوں کا تاج ہے۔ یہ الفت کا ایورسٹ ہے۔ جو محبت کرنے والے انسانوں کے لئے سونے کی طرح چمکدار برف کا تحفہ لئے دیر سے سنسان ہے، مگر اس کاخِ بلند کی عظمت کو کوئی دلِ دردمند ہی محسوس کر سکتا ہے۔

تنویر! تم نے ہی نہیں مجھ سے اور لوگوں نے پہلے بھی ایسا ہی سلوک کیا ہے۔ اسی طرح بے التفاتی سے آنکھیں پھیری ہیں تمہیں یاد ہوگا ایک شام جب میں سمندر کے کنارے بیٹھا ایک چٹان اور موجوں کی تصویر بنا رہا تھا تم اچانک میرے پیچھے دبے پاؤں آکر کھڑی ہوگئی تھیں۔ اور پھر تم نے میری انگلیوں میں ٹھہرے ہوئے موقلم کو شرارت سے ہلا دیا تھا۔ میں نے چونک کر تم کو دیکھا اور تم کھلکھلا کر ہنس پڑیں۔ تم اتنی زیادہ صاحبِ جمال تو نہ تھیں۔ بلکہ میں نے کبھی تمہاری خوبروئی کی پروا بھی نہ کی تھی مگر تم دراصل اپنی روح میں بہت خوبصورت تھیں لیکن اس دن تم بہت اچھی دکھائی دے رہی تھیں۔ پھر ہم دیر تک ساحل پر آوارہ موجوں کے ساتھ ساتھ یونہی بھاگتے رہے۔ اس دن میری روح میں کوئی زہر نہ تھا اور پھر ہمیشہ تم مجھے خوش رکھنے کی کوشش کرتیں۔ وہ دن یاد آئے ہ

اور تم دبے پاؤں میرے کمرے میں آکر بکھری ہوئی کتابوں کو "ریک" میں ترتیب سے رکھ دیتیں تصویروں کو دیواروں پر لگا دیتیں۔ بکھرے ہوئے رنگ اور برش اور ادھوری تصویریں ایک طرف سلیقے سے رکھتیں اور پورا اسٹوڈیو ٹھیک کر دیتیں۔ تم نے کچھ اس طرح میری زندگی میں قدم رکھا کہ میری تصویروں کو زبانِ گویا مل گئی، ان کے رقص کے دائرے بن گئے۔ میں نے بہترین تصویریں بنائیں بلکہ اور سگرٹ سے بھی دور ہوگیا۔ اور ہم تم قریب سے قریب تر ہوگئے۔

پھر ایک رات جب میں دیر سے گھر لوٹا تو معلوم ہوا کہ تمہارے ڈیڈی کا تبادلہ ہوگیا اور تم کسی ایسے شہر کو جا رہی ہو جس کا پتہ بتانا ضروری نہیں۔ اور تم اپنے ڈیڈی کے ساتھ چلی گئیں۔ میں نے صرف تمہاری ٹرین کی آواز سنی۔ جس کے گھڑگھڑاتے ہوئے آہنی پہیے جیسے ایک دم سے میری روح کو کچل کر گزر گئے ہوں اور تم چلی گئیں۔

ایک زیادہ بڑے مقناطیس نے ہم ذروں کو محور سے جدا کر دیا۔ تمہارا مرمریں ہاتھ اور چاند کے طلوع کے وقت کا گیت ایک ساتھ چھٹ گئے۔ تمہاری زلف و عارض زندگی کا دائرہ تھیں۔

وہ دائرہ جس میں والز کی موسیقی تھی، جو آرزوؤں کا نورانی ہالہ تھا، ٹوٹ گیا۔ تم میری ہم رقص نہ تھیں اور میں زندگی سے بھاگ کر آیا تھا۔ مجھے کون تھامتا۔ رقص کے تمام دائرے۔ پرندوں کے رنگین پر اور درختوں کے سائے بکھر گئے اور میں اکیلا۔ ایک ازلی گنہ گار وجود کی مانند غم خوردہ پژمردہ کھڑا تھا!

میری زندگی میں محبت برسات کی دھوپ کی طرح آئی تھی۔ تمہارے ڈیڈی نے جن کے نزدیک میں نکما، کتاب کا کیڑا، نادار اور سماجی باغی تھا، ہمیں دور کر دیا۔ تمہارے خط ملنے کم ہو گئے اور پھر ختم ہو گئے۔ تم نے ایک آوارہ، ناکارہ، "بداطوار" اور راکھ جیسے الجھے ہوئے بالوں والے دیوانے سے تعلقات توڑ لئے۔ واقعی تم کو لاج آ گئی تھی۔ یہ خاندان کی لاج کا بھی تو سوال تھا۔ کہاں ایک قلاش، تلخ اور آوارہ مصور اور کہاں ایک "الٹرا ماڈرن" لڑکی ــــ تم نے ایک ایسے انسان سے شادی کر لی جس نے تمہاری روح سے ایک نئی عورت کو بغاوت پر اکسایا۔

میں سیاہ رات میں اکیلی سڑک سے دور نکل آیا ہوں۔ میں نے اب تک دمشق کے گلی کوچوں، شیراز کے بازاروں، بینکاک کے پگوڈوں، برما کے جنگلوں، اٹلی کی نیلگوں جھیلوں، یونان کے مجسموں، اسپین کے دیہاتوں اور ایلپس کے پائن سے گھرے ہوئے چائے خانوں میں زندگی کے بڑے حسین رخ دیکھے ہیں ــــ اجنبی چہرے، ان پر پیار و نفرت، خوشی، دکھ، مامتا اور دکھ کے چمک اٹھنے والے نقوش کو اپنے موقلم سے تصویروں میں اسیر کیا ہے۔ یہاں بھی چند تصویریں ہی بنانے آیا ہوں۔ تلاشِ جمال میرا جنون ہے نا۔

مجھے کل ہی معلوم ہوا کہ تم اپنے شوہر کی دو مرحوم بیویوں کا غم اس کے دل سے بھلانے میں ناکام رہی ہو۔ حالانکہ تم نے بہت کوشش کی ــــ حاجی لقمان تم جیسی خاتون کا شوہر سہی ــــ لیکن وہ بینک کے شیئر، کمپنی کے نفع نقصان اور درآمد و برآمد میں اس بری طرح پھنسا ہوا تھا کہ بیچارہ ایک بار بھی نیلے آکاش، سورج مکھی کے پھولوں، اور بہتی گاتی لہراتی ندی پر شاخوں کو پیار سے نہ دیکھ سکا۔ وہ نرم اصفہانی قالینوں پر بھی چلتے ہوئے کسی گہری فکر میں ڈوبا رہتا۔ وہ مہربانیت میں احتیاط کا قائل تھا اور محبت بھی احتیاط سے ہی کرتا تھا۔ جب شام کو شفق پھولی، بلند گھنے درختوں، پام کے جھنڈوں

اور پرانے کنجوں میں اندھیرے اجالے کی شطرنجیاں اور تصویریں بنتیں تو وہ تم سے دور کسی غیر ملکی تاجر سے بھیڑ کی کھال کی بین الاقوامی منڈی اور ریشم کے کیڑوں کے مستقبل پر غور کر رہا ہوتا۔ اس کو بھی کچھ چیزوں سے محبت تھی اور تمہیں بھی ــــ اسے ریشم کے کیڑوں کی ترقی کی فکر تھی اور تمہیں ہواؤں میں خوشبودار پھیلے ہوئے آکاش کے ریشم سے۔ ہر آدمی کے من مندر میں کوئی بت تو ہوتا ہی ہے۔ اور تم تو اپنا بہت کچھ خود اپنے ہاتھوں سے من مندر سے نکال کر توڑ چکی تھیں۔ اور چرنوں میں جلتے ہوئے دیپ اپنے قدموں تلے روند دیئے تھے۔ مگر تم کو اب خوش رہنا تھا۔ حاجی لقمان کو بھی خوش رہنا تھا۔

تم آخر عورت تھیں ــــ! تم کو پیسٹری اور قالینوں کا رنگ پسند تھا۔ لیکن، زندگی صرف ان رنگوں سے حسین نہیں بنتی۔ اس کو مقدس رنگوں اور خاکوں کا رنگ بھی تو چاہئے۔ آنکھوں کا نیل۔ زلفوں کی موجیں اور باہوں کی آگ بھی ایک رنگ ہی تھا۔ تم عورت تھیں مگر رنگ تم سے دور تھے!

مجھے کل ہی معلوم ہوا کہ تم اپنے شوہر کی دو مرحوم بیویوں کی کمی پورا نہ کر سکیں اور تم نے حاجی لقمان کی سرد مہری سے تنگ آ کر شادی کے صرف ایک سال بعد ہی اس سے طلاق لے لی۔ کاش تم کسی طرح خوش رہ سکتیں اور اپنے بنائے ہوئے سپنوں کی دنیا میں مگن رہتیں ــــ اب ہمارے راستے اتنے دور ہو چکے ہیں کہ میری ہمدردی بھی بے محل ہوگی۔ یہ راستے جدا ہیں لیکن متوازی بھی نہیں کہ ساتھ چل سکیں۔ زندگی کے راستے پہاڑی پگڈنڈیوں کی طرح پیچدار ہوتے ہیں نا۔

مجھے یہ جان کر حیرت ہوئی کہ تم جس کو فلابیئر کا شاہکار، "مادام بواری" پسند تھا اب خود مادام بواری بن گئی ہو۔ تم نے اپنی ناکامی کو اور خلوص سے خالی زندگی کو عہدِ نو کی دلچسپیوں کے حوالے کر دیا ہے، نہ جانے تم کو کیا دکھ ہے جسے تم کہہ نہ سکیں ــــ کتنا عظیم ہے تمہارا دکھ جو ہونٹوں پر نہیں آتا ــــ!

ابھی پرانے گرجا کے گھڑیال نے دور کہیں شام کے پانچ بجائے ہیں۔ اب پرانے درختوں پر دھوپ پتوں میں نور اور سائے کا سنگم بنا رہی ہے اور شام کی ایکسپرس ٹرین جنگلوں کی طرف دوڑتی چلی گئی ہے ــــ میں یہ خط ایک چھوٹی سی پلیا کے پاس شاہ بلوط اور دیار کے تناور درختوں کے سائے میں [illegible]

(باقی صفحہ [illegible])

ڈرامہ:

خیال کی دُوری

رضی ترمذی

بہت پرانی وضع کا ایک گاؤں، جس کی ایک کچی سڑک اس وقت ہمارے سامنے ہے، سڑک پر ایک بڑھیا لاٹھی ٹیکتی آہستہ آہستہ چلتی نظر آتی ہے، دور کسی کے گھر ایک گانا ہو رہا ہے کسی اور گھر سے بھیڑیں ممیاتی سنائی دیتی ہیں سڑک کے قریب ہی ایک گھر ہے جس کی مرغیاں اس وقت سڑک پر پھر رہی ہیں۔

فضلاں :۔ (جس کا گھر سڑک کے قریب ہے) بڑی اماں، آج تم کدھر آ نکلیں، اچھی تو ہو نا؟

بڑھیا :۔ شکر ہے اس کا جی رہی ہوں، فضلاں بیٹی یہ سب مرغیاں تمہاری ہی ہیں! ماشاء اللہ دیکھتے دیکھتے کتنی ساری ہو گئیں۔

فضلاں :۔ (بڑھیا کی لاٹھی سے مرغیاں ڈر کر ادھر ادھر ہو گئی تھیں یہاں کو بلاتی ہے) آ-آ-آ اری تو تو ادھر لے آ بچوں کو بھی۔

بڑھیا :۔ فضلاں بیٹی، سڑک کے بیچ نہ آنے دیا کر ان کو کوئی بلی کتا ہی آ جاتا ہے۔

فضلاں :۔ خیال تو بہت رکھتی ہوں، پر کیا کروں، یہ نکل آتی ہیں۔ آ-آ-آ- (مرغے کی اذان۔ مرغیاں کڑکڑاتی ہیں)

بڑھیا :۔ برکت تو اچھا ہے نا!

فضلاں :۔ ہاں، ابھی گھوڑی لے کر نکلا ہے۔

بڑھیا :۔ (ہانپتے ہوئے) توبہ! اب تو دو قدم بھی نہیں چلا جاتا (پھر چلنے لگتی ہے) اچھا، شکر ہے تیرا مالک جس حال میں رکھے۔

فضلاں :۔ کہاں جا رہی ہو اماں۔ بیٹھ جاؤ نا کچھ دیر!

بڑھیا :۔ ذرا اسٹیشن تک جا رہی ہوں؟ کتنے بجے آتی ہے گاڑی؟ ابھی تو بہت وقت ہے نا۔ ہاں ابھی تو بہت وقت ہے! پہنچ جاؤں گی میں اسٹیشن پہ، ہاں، کیا کہہ رہی تھیں؟

فضلاں :۔ کچھ نہیں۔ میں نے کہا تھا بیٹھو گی نہیں، کچھ لسی پانی ہو جائے۔

بڑھیا :۔ بس بیٹی۔ اللہ زیادہ دے تمہیں، اس وقت تو جلدی میں ہوں، پھر آؤں گی۔ (چلتے ہوئے) اوہ! یہ کیا ہوا؟

(سڑک پر سے ایک چھکڑا گزرتا ہے، ایک مرغی اس کے پہیے کے نیچے آکر مر جاتی ہے)

فضلاں :۔ (بگڑ کر) اندھے ہو گئے ہو؟ دیکھتے نہیں، میری مرغی کچل ڈالی۔

چھکڑے والا :۔ میری تو غلطی نہیں بیچ رستے میں مرغیاں چھوڑ رکھی ہیں۔ تم نے تو کوئی کیا کرے۔ میں نے تو اسے بچانے کی بہت کوشش کی تھی؟

فضلاں :۔ شرم نہیں آتی! بچانے کی کوشش کی تھی! (نقل اتارتے ہوئے)

چھکڑے والا :۔ اور نہیں تو تمہاری مرغی بچاتے بچاتے گھوڑا درخت میں دے مارتا!؟ سنبھال کر رکھو نا ان کو،

فضلاں :۔ چل چل۔ دفع ہو۔ باتیں نہ بنا اب۔

(چھکڑے والا کچھ شرمندہ سا ہو کر چلا جاتا ہے)

چھکڑے والا :۔ (جاتے جاتے) اچھا اچھا، تم بناؤ باتیں۔

بڑھیا :۔ اوہ، افسوس کی بات ہی ہے کتنے بے پروا ہو کر چلاتے ہیں۔

فضلاں :۔ (مرغی کو مٹی میں سے اٹھاتی ہے) ابھی تو۔ ابھی تو بیا تھے دیتی تھی اور میں سوچ رہی تھی۔ (اس کی آواز غم سے بھرا جاتی ہے اور وہ فقرہ پورا نہیں کر سکتی)

بڑھیا :۔ ابھی گھڑی بھر پہلے کیسے پر پھلائے پھر رہی تھی اور اب، اب مٹی میں پڑی ہے لو سارا کھیل ہی ختم ہو گیا۔ بس یہی انجام ہے۔ لو سب جھگڑے ختم ہو گئے، ایک

بھیں) کی اور چپ۔ اچھا بیٹی صبر کرو، صبر تو کرنا ہی
پڑتا ہے (بڑھیا وہاں سے چل پڑتی ہے اور عورت اپنی
مرغیوں کو بلا بلا کر گھر کے اندر لے جاتی ہے، بڑھیا آہستہ
آہستہ چل رہی ہے آٹھ دس قدم چلتی ہے کہ ۔)

سائیکل سوار ۔ بڑی اماں، سڑک کے بیچ میں تو نہ چلا کرو، سنتی ہو۔

بڑھیا ۔ اچھا بیٹا۔ اچھا۔ سن لیا۔

سائیکل سوار (بریک لگانے کی کوشش میں اس کی بریک کھڑکھڑاتی
ہوئی پرانی سائیکل کے پہیے میں اٹک جاتی ہے اور وہ
اتر پڑتا ہے) اوہ تیرا ناس ہو۔

بڑھیا ۔ کیا ہوا بیٹا؟ کیوں اتر پڑے؟

سائیکل سوار۔ کچھ نہیں۔ بریک ذرا تاروں میں اٹک گئی ہے۔
(سائیکل پر جھک کر اسے ٹھیک کرتا ہے) اس کا
بھی کوئی اعتبار نہیں، چلتے ہوئے میں نے ہوا اچھی
طرح بھروائی تھی کہ رستے میں کہیں نکل نہ جائے۔ اب ہوا
نہیں نکلی تو یہ بریک مصیبت بن گئی۔ کچھ اعتبار نہیں
اس کا بھی۔

بڑھیا ۔ (جو ہانپتی ہوئی اس کے پاس کھڑی ہو گئی ہے)
اعتبار تو کسی چیز کا بھی نہیں، بیٹا۔

سائیکل سوار۔ نہیں، یہ بات تو نہیں، چلتی رہے تو خوب چلتی ہے
مگر جب خراب ہونے پہ آتی ہے تو کمبخت عین راستے میں
بگڑ جاتی ہے۔ اب یہ دیر کرائے گی ضرور۔
(مسلسل اس پہ جھکا ہوا ٹھیک کرنے میں لگا ہے)
کوئی ایک چیز خراب ہو تو ٹھیک بھی کراؤں، پہیے،
ٹائر، ٹیوب، گدی، ہینڈل، سب ایک عذاب ہے۔
چل نکل بھی آ، اب! (زور سے کھینچتا ہے)

بڑھیا ۔ کہاں جا رہے ہو بیٹا؟

سائیکل سوار۔ ذرا اسٹیشن تک جانا ہے۔

بڑھیا ۔ تم بھی اسٹیشن پہ جا رہے ہو؟ کیا وقت ہو گا اب؟

سائیکل سوار۔ وقت بس ہونے ہی والا ہے، اے! اے! اے!
یہ نکل آئی ۔ (دور گاڑی کی آواز سنائی دیتی ہے)

بڑھیا ۔ یہ تو گاڑی آ رہی ہے، شاید؟

سائیکل سوار ۔ (اس کی سائیکل ٹھیک ہو جاتی ہے اور وہ جانے
لگتا ہے) ہاں ہاں، گاڑی ہی آ رہی ہے۔ جلدی
کرو۔ (دور نکل جاتا ہے)

بڑھیا ۔ (ہانپتی ہوئی چلنے لگتی ہے) گاڑی تو آ گئی پر اتنا
رستہ باقی ہے۔ گھر سے چلے کتنی دیر ہو گئی۔ اور
رستہ کم ہی نہیں ہوتا۔ میں بھی خواہ مخواہ ٹھہرنے کے
بہانے ڈھونڈتی ہوں، چلتی رہتی تو کتنا اور چل لیتی۔
پر پاؤں کی سوجن چلنے بھی دے مجھے!
(ایک کتا بھونکتا ہے)
مرا نہیں تو ابھی تک کاٹنے۔ رکھنے والے تیرے
مر گئے، جنہوں نے تجھے راہ چلتوں پر بھونکنے کیلئے
چھوڑ رکھا ہے، ہٹ، ہٹ، خارش مارا کہیں کا۔

ایک شخص ۔ موتی موتی۔ چل ہٹ۔ ادھر آ جا، ادھر۔

بڑھیا ۔ باندھ کر رکھا کرو اسے میاں، کسی دن کوئی نقصان
کرائے گا۔ ابھی میری ٹانگ پکڑ لی ہوتی اس نے۔
(کتا بھونکتا ہوا واپس چلا جاتا ہے، بڑھیا پھر
چلنے لگتی ہے)
(اپنے آپ سے) توبہ ہے اللہ۔ کب پہنچوں گی اسٹیشن پہ
ابھی بہت دور جانا ہے اور گاڑی پہنچ چکی ہے۔
اور میں یہاں دھول میں کھڑی ہوں جسم کا بوجھ
اٹھائے کھڑی کانپ رہی ہوں۔ جوڑوں کے
اس درد نے تو کہیں کا نہ رکھا یہ پاؤں کی سوجن تو
(کھڑی ہو کر ذرا دم لیتی ہے اور پھر چلنے لگتی ہے)
اچھا اللہ شکر ہے تیرا، تو ہی مالک ہے۔
(کچھ لوگ ہنستے ہوئے باتیں کرتے ہوئے پاس سے
گزر جاتے ہیں)

بڑھیا ۔ چلے جا رہے ہیں، چلے جا رہے ہیں سب، میں ہی
رہ جاؤں گی۔ یہیں رستے میں، یہ سب تو ابھی
پہنچ جائیں گے۔ میں بھی جلدی تو چلوں، مگر پاؤں
نہیں چلتے نا کیسے چلوں، جی تو چاہتا ہے بیٹھ جاؤں
کہیں۔ مگر بیٹھ جاؤں گی تو پھر بیٹھ ہی جاؤں گی۔

مردار گوشت کا یہ ڈھیر رستے کی دھول میں دب جائیگا۔
اور لوگ اسی طرح گذرتے رہیں گے۔ تیز تیز چلتے ہوئے
ٹہلتے ہوئے، دھول اڑاتے ہوئے (کچھ بچے پاس سے
گذرتے ہیں۔ ان میں سے ایک بڑھیا کی طرف کچھ شرارتاً
اشارہ کرتا ہے اور سب ہنسنے لگتے ہیں اور گذر جاتے ہیں)

بڑھیا :۔ ہنس لو بیٹا ہنس لو۔ یہ سوچتے ہیں میں چل کیوں
رہی ہوں، جب ان کی طرح نہیں چل سکتی، اچھا
بیٹا ٹھیک ہے (دور سے ایک ٹم ٹم کے آنے کی آواز)

ٹم ٹم والا :۔ (دور سے) راستہ چھوڑ کر مائی راستہ چھوڑ کر،
ہٹ جاؤ مائی۔ ایک طرف ہو جاؤ۔

بڑھیا :۔ مار دو۔ مجھے مار دو۔ ٹم ٹم چڑھا دو مجھ پر۔

ٹم ٹم والا :۔ اوہ ماسی تم ہو؟ ارے کہاں جا رہی ہو تم؟
(ٹم ٹم روک لیتا ہے)

بڑھیا :۔ تم نے تو مجھے مار ہی دیا تھا۔

ٹم ٹم والا :۔ ماسی جی میں بہت دور سے آوازیں دے رہا تھا
تمہیں، یہ تو نہ کہو۔

بڑھیا :۔ ہاں ہاں، تم سچے ہو، تم سب سچے ہو، بیٹا۔ میں ہی
جھوٹی ہوں یہ عمر ہی جھوٹی ہے۔

ٹم ٹم والا :۔ اوہ ماسی، تم سڑک کے بیچ میں نہ چلا کر دنا، اوروں
کو بھی گذرنا ہوتا ہے ادھر ایک طرف ہو کر چلا
کرو نا۔

بڑھیا :۔ اب تو چلنا ہی گناہ ہے بیٹا ہمارا۔ جینا گناہ ہے،
ٹھیک کہتے ہو تم۔

ٹم ٹم والا :۔ تم تو خواہ مخواہ بگڑ رہی ہو ماسی، جانا کہاں ہے تمہیں؟
اسٹیشن چلوگی؟

بڑھیا :۔ میں نے اپنے کانوں سے آواز سنی ہے گاڑی کی۔
گاڑی آئے تو بہت دیر ہوئی۔

ٹم ٹم والا :۔ وہ کسی اور گاڑی کی آواز ہوگی۔

بڑھیا :۔ "میل" ابھی نہیں آئی۔۔؟ ابھی وقت ہے؟
(پھر چلتے ہوئے) اچھا! ابھی وقت ہے۔

ٹم ٹم والا :۔ پیدل تو اس طرح کب پہنچوگی ماسی، آؤ ٹم ٹم
پر لے چلوں تمہیں۔

بڑھیا :۔ ٹم ٹم پر؟ ۔۔۔ پر میرے پاس تو ۔۔۔

ٹم ٹم والا :۔ اوہ، جو جی چاہے دے دینا، آجاؤ، آؤ بیٹھو۔

بڑھیا :۔ اچھا بیٹا خدا تیرا بھلا کرے، بھلا کرے۔

ٹم ٹم والا :۔ ادھر آؤ ماسی، اس طرف سے۔

بڑھیا :۔ اچھا بیٹا۔ آرہی ہوں۔

ٹم ٹم والا :۔ ہاں، اس پر پاؤں رکھو۔ اور یہاں سے
پکڑ لو، ہاں ہاں رکھ دو پاؤں۔ یہ ہاتھ مجھے
دیدو۔ اوپر کرو ۔۔۔

بڑھیا :۔ ٹھہرو بیٹا۔ ٹھہر جاؤ ذرا۔

ٹم ٹم والا :۔ ایک طرف ہو جاؤ ماسی، پیچھے سے موٹر
آرہی ہے،

(دور سے پرانی سی موٹر کار کا ہارن بجتا ہے
اور کھڑکھڑاتی ہوئی کار نزدیک آتی ہے۔ ایک
کتا بھونکتا ہوا کچھ دیر تک کار کے ساتھ بھاگتا ہے،
اور پھر پیچھے رہ جاتا ہے، کار ٹم ٹم کے پاس سے
گذر جاتی ہے)

بڑھیا :۔ (کھانستی ہے) توبہ، کتنی گرد اڑی ہے کیسی
مٹی اڑا کر گئی ہے کمبخت! ۔۔۔ (پھر کھانستی ہے)

ٹم ٹم والا :۔ چلو ماسی بیٹھو اب آکر۔ یہ گرد تو جب تک
بیٹھے گی۔ کوئی اور اسی طرح مٹی اڑا کر گذر جائیگا۔

بڑھیا :۔ ٹھہر جاؤ بیٹا۔ نظر تو آئے کچھ۔ توبہ، کیسی کیسی
چیزیں بنا لیتے ہیں۔ کہتے ہیں ۔۔۔ جو کام ہو
جلدی سے جلدی کر لیں۔ باؤلوں کی طرح بھاگے
بھاگے پھرتے ہیں۔

ٹم ٹم والا :۔ یہ اپنا ڈنڈا مجھے پکڑا دو پہلے، ہاں۔ اب
اس ہاتھ سے اس کو یہاں سے پکڑ لو۔

بڑھیا :۔ دیکھو بیٹا۔ اس طرح مجھ سے نہیں بیٹھا جائیگا۔
تم نیچے اترو، اور ذرا سہارا دو۔ یوں بھلا
کیا چڑھ سکوں گی۔

ٹم ٹم والا :۔ لو ماسی، ہاتھ رکھ دو میرے کندھے پر ۔۔۔

یہاں، یہاں پاؤں رکھو جما کے۔ ہاں ۔

بڑھیا :۔ اوہ ۔ گھٹنا ہی دہرا نہیں ہوتا۔ کیسے کروں، ہائے اللہ جاؤ بیٹا ۔ تم جاؤ، مجھ سے نہیں بیٹھا جاتا۔ گھر سے خدا جانے کیوں نکل آئی تھی ۔

ٹم ٹم والا :۔ ماسی آؤ تم ۔ آؤ تو سہی، بٹھاتا ہوں میں تمہیں، ہاں بس بس، چلو میرا سہارا لے لو ۔ بس ٹھیک ہے ۔

(آخر بڑی مشکل سے کراہتی، ہانپتی، بڑھیا ٹم ٹم میں بیٹھی ہے ٹم ٹم چلتا ہے)

ٹم ٹم والا :۔ کہاں جا رہی ہو، ماسی، ؟

بڑھیا :۔ مجھے تو کہیں نہیں جانا بیٹا۔ اس گاڑی سے میرا پوتا آ رہا ہے

ٹم ٹم والا :۔ اچھا اچھا۔ ٹھیک ہے ۔ چل چل سیدھی ہو کر۔ (چابک مارتے ہوئے) ماسی ذرا سنبھلی ہوئی بیٹھنا سڑک اچھی نہیں ہے ۔

بڑھیا :۔ آہستہ آہستہ چلو بیٹے۔ تیز نہ بھگاؤ بہت ۔

ٹم ٹم والا :۔ اللہ مالک ہے ۔ ماسی اب تو تمہیں گھر میں بیٹھ کر آرام کرنا چاہیئے ۔ چلنے چلانے کا اب وقت نہیں تمہارا ۔

بڑھیا :۔ وقت تو کسی چیز کا بھی نہیں بیٹا۔ اب تو کوئی وقت ہی نہیں۔ تم کہتے ہو گھر میں بیٹھی رہوں ؟ اور گھر میں بیٹھ کر کیا کیا کروں ؟ دیکھتی رہا کروں، ہوا میں، کہ وقت کس طرح گذرتا ہے۔ اور وقت نہ گذرے، دن نکل آئے تو شام نہ ہو۔ اور پھر اک عمر گذر جائے اور صبح ہونے کا نام نہ لے۔ اور آنکھیں دیکھ دیکھ کر تھک جائیں اور پھر بند ہو جائیں ۔ اور پھر بھی وقت وہی ہو۔ وہی وقت سامنے ہو !! تم ٹھیک کہتے ہو بیٹا۔ اب ہمارا کوئی وقت ہی نہیں ۔

(ٹم ٹم چلتے چلتے اسٹیشن کے قریب پہنچ جاتا ہے، دور سے اسٹیشن کی مخصوص آوازیں، شور وغیرہ سنائی دے رہا ہے، ٹم ٹم رکتا ہے)

ٹم ٹم والا :۔ لو ماسی، آگیا اسٹیشن ۔

بڑھیا :۔ گاڑی تو نہیں آئی نہ ابھی۔ تم پہلے اتر و بیٹا۔

ٹم ٹم والا :۔ نہیں ابھی تو نہیں ۔ لو اترو ماسی، ہاتھ اپنا مجھے دے دو ۔

بڑھیا :۔ ٹھہرو ٹھہرو، کھینچو نہیں اس طرح ۔ ہائے یہ ٹانگ سو گئی ہے میری، اوئی ۔

ٹم ٹم والا :۔ یہ ہاتھ میرے کندھے پر رکھو، آؤ نا ماسی، بس پاؤں ادھر ذرا ـــــــ

بڑھیا :۔ نہیں نہیں ۔ نہیں نہیں ۔ اس طرح تو میں گر جاؤں گی۔ مجھ سے نہیں اترا جاتا ۔ چھوڑ دو مجھے بیٹا ۔ رہنے دو۔ ابھی گاڑی آئے گی ۔ اور میرا پوتا آئے گا تو وہ مجھے اٹھا کر اتار لے گا ۔ مجھے بیٹھا رہنے دو یہاں تم ۔

ٹم ٹم والا :۔ تو ماسی میں ہی اٹھا لیتا ہوں تمہیں ۔ آؤ ۔ آؤ نا ۔ اے ہاں ۔ چلو ۔

بڑھیا :۔ (زمین پر کھڑی ہوتی ہے) جیتے رہو بیٹا ۔ جیتے رہو اوہ ! یہ کیا ہوا کیا اٹک رہا ہے ؟ (اس کا پلو اٹک جاتا ہے)

ٹم ٹم والا :۔ کچھ نہیں ماسی تمہاری چادر اس میں اٹک گئی ہے اے لو ۔ بس نکل آئی (گاڑی کی سیٹی ۔ گاڑی آتی ہے)

بڑھیا :۔ یہ گاڑی ہے ؟ ـــ گاڑی آگئی ؟

ٹم ٹم والا :۔ ہاں ماسی، گاڑی ہے، جلدی کرو ۔

بڑھیا :۔ اچھا بیٹا ۔ اچھا ۔ دیکھ یہ میرے پاس دو ہی آنے ہیں ۔ یہ دو آنے ۔

ٹم ٹم والا :۔ ٹھیک ہے ماسی، ٹھیک ہے ۔

(بڑھیا اپنی لاٹھی ٹیکتی ہوئی اسٹیشن کے پلیٹ فارم پر آتی ہے لوگوں کا شور، چیزیں بیچنے والے، مسافر، قلی وغیرہ)

کریم :۔ اماں، اماں سلام

بڑھیا :۔ جیتے رہو، جیتے رہو بیٹا ۔ اچھا، اچھا کریم، اچھے ہو کریم تم ـــ

کریم :۔ شکر ہے اماں ۔ کدھر جا رہی ہو اماں ؟

بڑھیا :۔ مجھے تو نہیں جانا ہے، ارشد، ہے نا میرا پوتا وہ آ رہا ہے ۔ اسی کے لئے آئی ہوں، تم جانتے

ہوتا۔

کریم :۔ ہاں ہاں۔ میں جانتا ہوں، میں کیوں نہیں جانتا
ابھی پچھلے سال گرمیوں میں تو آیا تھا یہاں۔

بڑھیا :۔ ہاں ہاں آیا تھا، اب خدا نے اسے بیٹا دیا ہے۔
ابھی آئے گا تو دیکھنا، ارشد کا ننھا سا بچہ (ہنستی ہے)

کریم :۔ (ہنستا ہے) ماشاءاللہ، ماشاءاللہ۔ اماں ٹھہر جاؤ،
یہ بھیڑ ذرا کم ہو جائے تو آگے جانا، کسی کا دھکا نہ لگ جائے

بڑھیا :۔ ہاں، بہت بھیڑ ہے۔

کریم :۔ اے، اے، ۔ دیکھ کر چلو بھائی دیکھ کر۔ دیکھنا
اماں، تم ادھر ہٹ کر بیٹھ جاؤ، آجاؤ ادھر، میں
آگے جا کر دیکھتا ہوں۔ اگر وہ آیا ہوگا تو لے آؤں گا
اسے۔

بڑھیا :۔ اچھا بیٹا، تم دیکھو پھر جا کر۔ بتا دینا ارشد کو۔
میں یہاں بیٹھی ہوں۔

کریم :۔ ہاں ہاں، میں دیکھتا ہوں۔

(کریم چلا جاتا ہے، بڑھیا۔ بنچ پر اکیلی بیٹھی ہے
اور مسافروں کے ہنگامے کو دیکھ رہی ہے)

بڑھیا :۔ (اپنے آپ سے) دیکھ کر نہیں چلتے۔ ایک دوسرے کو
کھلتے پھرتے ہیں۔ توبہ ہے، اللہ توبہ ہے کیسی
افراتفری مچی ہے، ایک ہڑبونگ مچا ہے، آنے والے کو
اپنی جلدی ہے جانے والے اپنی جگہ بوکھلائے پھرتے ہیں۔
سب کو جلدی پڑی ہے آنے کی جلدی، اور جانے کی
بھی جلدی۔ اور مجال ہے جو کوئی کسی کو جگہ دیدے
ایک دوسرے کا خیال کرے، باؤلے ہوئے ہیں
سب (ہنستی ہے)
اے کیوں بیٹا، یہ گاڑی لاہور سے آئی ہے نا؟

ایک آواز :۔ ہاں، لاہور سے آئی ہے۔

بڑھیا :۔ توبہ کیسی جلدی میں ہے، ہر کوئی بھاگتا ہے جیسے
کچھ کھو گیا ہو، وہ ارشد ہے؟ نہیں، وہ ارشد
تو نہیں ہے (بے اختیار ہنستی ہے) ارشد تو
چھوٹا ہے جیسا اپنا بچہ اٹھائے ہوگا۔ چھوٹا سا بچہ

(ہنستی ہے)

کریم :۔ اماں، وہ تو مجھے کہیں دکھائی نہیں دیا۔

بڑھیا :۔ تم آ گئے بیٹا۔ ادھر بھی دیکھا تم نے؟

کریم :۔ ہاں، میں نے سب گاڑی دیکھی ہے، ایک ایک
ڈبہ دیکھا ہے، وہ تو کہیں نہیں۔

بڑھیا :۔ پر اس کو تو آنا تھا آج۔

کریم :۔ سارے ہی مسافر میرے سامنے گذرے ہیں۔
اور اب تو یہ سب گاڑی سے جانے والے ہی
کھڑے ہیں۔

بڑھیا :۔ شاید ہے کہ وہ نہ آیا ہو۔ ادھر سے تو نہیں اترا؟

کریم :۔ اماں، وہ نہیں ہے۔

بڑھیا :۔ لاہور سے آنا تھا اسے۔ یہ دیکھ لو اس کا خط۔ خود لکھا ہے
اس نے یہ اس کا خط ہے دیکھ لو، پڑھو تو۔

کریم :۔ (خط لے کر پڑھتا ہے) مگر۔ مگر اماں۔ آج تو
ہفتہ ہے۔ اس نے لکھا ہے وہ کل آئے گا۔
اتوار کو، آج اتوار تو نہیں۔

بڑھیا :۔ اچھا! ۔ آج ہفتہ ہے! ۔ آج اتوار نہیں؟
وہ آج نہیں آئے گا!

کریم :۔ ہاں وہ کل آ جائے گا۔ کل اتوار ہے آئے گا
اسی گاڑی سے۔

بڑھیا :۔ کل!! ۔ کل خدا جانے کب آئے گی؟ پہلے ہی
دل میرا کہتا تھا، کچھ نہ کچھ ضرور ہوگا۔ کوئی بات
ہو کر رہے گی۔ اور وہ، وہ نہیں آئے گا۔

کریم :۔ کوئی بات نہیں، ایسا ہو جاتا ہے، وہ کل تو
آ ہی جائے گا۔

بڑھیا :۔ کل کی کیا خبر کسی کو۔ ؟ ہم تو بیٹا اب اس عمر میں
کل پر اتنا بھروسہ نہیں کرتے، ہم تو آج ہی کو
کل سمجھتے ہیں۔ خدا جانے کل اپنے ساتھ کیا
لے آئے ۔ یا یہ دیکھنا ہی نہ رہے۔ کچھ بھی ڈر
آج ہی آنا ہے بیٹا ہمارے یہاں تو، ہم تو آ جاتے ہی
ہیں، اچھا بیٹا ۔ جیتے رہو تم ۔ شام ہو گئی۔

میں اب چلتی ہوں!

کریم :- ہاں شام ہو رہی ہے ۔ اور ہوا بھی تیز ہو گئی ہے۔ آؤ اماں تمہیں باہر تک چھوڑ آؤں۔ اب تمہارے واپس جانے کا کیا انتظام ہے؟

بڑھیا :- کوئی تانگہ ٹم ٹم مل جائے گا۔ اچھا بیٹا تم جاؤ۔ میں اب چلی جاؤں گی۔

(بڑھیا اسٹیشن سے باہر نکلتی ہے)

بڑھیا :- (اپنے آپ سے)

کتنی خاموشی ہے، سب لوگ چلے گئے، تانگوں کا اڈہ بھی خالی ہے اف! اللہ کیسی ٹھنڈی ہوا چل رہی ہے، ہوا اور اڑتے ہوئے خشک پتے اور کوئی نہیں ۔ کوئی آواز نہیں، سورج چھپ گیا ہے اور۔ اور خالی راستہ کتنا لمبا ہے ــــ

ابھی دیکھتے دیکھتے ۔ بوجھل اندھیرا ہوا میں بھر جائیگا۔ اور مجھے چلنا ہے ــــ اس خالی راستے پر اس لمبے راستے پر چلتے جانا ہے ــ

(لاٹھی ٹیکتی ہوئی آہستہ آہستہ چلتی ہے، پھر چند قدم چل کر ہانپنے لگتی ہے، دور آبادی کی طرف ایک کتا جیسے ہوا میں روتا ہے)

ہوا تیز ہو گئی ہے۔ ٹھنڈی ہوا ۔ شاید بارش آئے گی!!

(بادل آہستہ آہستہ گرجتا ہے، درختوں میں سے گزرتی ہوئی ہوا کی آوازیں ــ)

پاؤں اٹھتے نہیں۔ ٹانگیں چلتی نہیں ــ اور بس ــ میں اس راستے میں ــــ گھر سے دور کھڑی ہوں ہانپتی ہے ۔ پھر چلنے لگتی ہے) چلو حشمت بی بی چلو، کھڑی کب تک رہو گی۔ آخر کو چلنا ہے پہنچنا ہے ۔ یا تو چلنے سے پہلے سوچ لیا ہوتا۔ سوچ لیا ہوتا۔ سوچ لیا ہوتا۔ کہ چل بھی سکتی ہو یا نہیں ۔ راستہ کیسا ہے؟ کتنا ہے؟ کسی سے پوچھ لیا ہوتا؟ اب نکل پڑی ہو تو چلنا پڑے گا۔ (بادل گرجتا ہے، پرندے پھڑپھڑاتے ہوئے قریب کے ایک درخت سے اڑتے ہیں پھر ہوا کا ایک تیز جھونکا آتا ہے اور ٹپ ٹپ بوندیں پڑنے لگتی ہیں ــ)

بڑھیا :- ارے آسمان بھی دشمن ہو گیا ۔ اسی وقت برسنا تھا بارش کو، مطلب یہی نا کہ میں چل کیوں رہی ہوں، میرا اس راستے پر کوئی حق نہیں (بادل پھر گرجتا ہے) لو ہٹ جاتی ہوں ــ میں نہیں چلتی ۔ اس درخت کے نیچے کھڑی ہو جاؤں۔ دیکھ لوں کچھ دیر۔ کیا ہوتا ہے۔ کیا بنتا ہے!! (درخت کے نیچے کھڑی ہو کر) توبہ ہے الٰہی توبہ ہے؟! تیرا فضل ــ ہوا کتنی ٹھنڈی ہو گئی ــــ اس خالی لمبے راستے میں میرے سوا کوئی نہیں ۔ نکلنے کو کس کا جی چاہتا ہے اس راستے میں!! کسی کو آنا ہی نہیں چاہیے ادھر تو اتنا خالی، ویران راستہ مگر راست جو ہے، چلے آتے ہیں لوگ، ـــ جس کو آنا ہے وہ تو آئے گا ہی۔ کوئی کسی کو روک تھوڑا ہی سکتا ہے!!

(دور اچھلتے کودتے بچوں کا ایک شور سنائی دیتا ہے، بچوں کے قہقہے اور تیز ہوا کے جھونکے ایک دوسرے میں ملے جلے ہیں ۔ بارش اور بادل کی گرج، اور شام کی گہری دھند نے سارے منظر کو پر اسرار سا بنا دیا ہے) (اپنے آپ سے):

لو دیکھو لو، یہ بھلا کوئی وقت ہے، یہ جو ایسے میں نکل آئے ہیں تو ان سے کوئی پوچھے ۔ بھلے مانسو ایسے میں کوئی گھروں سے نکلتا ہے ۔ اتنی تیز ہوا یہ موسم جانے کیا سے کیا ہو جائے ۔ مگر نہیں، یہ تو کھیلیں گے، خوب کھیلیں گے اور خراب ہوں گے مٹی اور دھول میں اَٹ کر رہیں گے!

(کھیلتے ہوئے بچوں کا شور اور قہقہے ذرا اور قریب آکر ہوا کے جھونکے کی طرح پھر دور ہٹ جاتے ہیں ــ)

بڑھیا :۔ توبہ کیسی فوج کی فوج ہے!! اور یہ تو سب شاید
ایک محلے کے بچے ہیں دوسرے راستوں میں اسی
طرح اور بچے ہوں گے، نہ جانے کتنے نکلے ہیں۔ اور
کتنے بچے! پھر یہی ایک شہر تو نہیں جس میں صدیوں کے
پرانے قبرستان دبے پڑے ہیں۔ ہزاروں لاکھوں
شہر ہوں گے، جن کا حال احوال بھی ہم نہیں جانتے۔
بس بچے ہی بچے، اَن گنت کیڑوں کی طرح۔ توبہ ہے
اور دیکھ لو ان کو۔ مجال ہے جو ایسے انہیں ڈر بھی
لگتا ہو۔ بس رستے میں جمع ہو رہے ہیں نکل نکل کر
ایک دوسرے کی آواز سن سن کر چلے آ رہے ہیں۔
(کھیلتے ہوئے بچوں کا شور اور ہنگامہ اور قریب
آجاتا ہے بچے اسے دادی اماں کہہ کر گھیر لیتے ہیں۔)

ایک بچہ :۔ دادی اماں کے گرد دائرہ بنا لو۔ ہاتھ پکڑ پکڑ کر
دوسرا بچہ :۔ دائرہ بڑا کرو بھئی دائرہ بڑا کرو۔
تیسرا بچہ :۔ پیچھے پیچھے ہٹ جاؤ نا ـــ
چوتھا :۔ بھئی سب جتنے پیچھے پیچھے ہٹ جاؤ پر ایک دوسرے
کا ہاتھ نہ چھوڑنا۔

پہلا :۔ ہاں ہاں، نہیں تو سب کھیل خراب ہو جائے گا ـــ
دوسرا :۔ دادی اماں کو نکلنے نہ دینا باہر۔
تیسرا :۔ ہاں ہاں۔ سب مل کر ناچو۔
چوتھا :۔ سب ناچو، بھئی ناچو۔ (بچے سُر ملا کر گاتے ہیں،
کودتے ہیں)۔

" ناچیں گے، ہم ناچیں گے
ناچیں گے ہم ناچیں گے"

بڑھیا :۔ میاں، کیوں ناحق پریشان کرتے ہو۔ کیوں
ہنسی اڑاتے ہو میری۔ جاؤ۔ اپنے اپنے گھروں کو
جاؤ۔ موسم اچھا نہیں۔ ہمارا تو خیر کیا ہے اب،
پر تمہارے لئے اچھا نہیں۔ ہاں۔ تمہارے بھلے کو ہی
کہتی ہوں، جاؤ۔ جاؤ اپنے گھروں کو بھاگو ـــ
(بچوں کا شور پیچھے جانا شروع ہوتا ہے اور
آہستہ آہستہ فیڈ آوٹ ہوتا ہے۔ بڑھیا کی آواز
مسلسل سنائی دیتی رہتی ہے)
گدھے کہیں کے ـــ!
(ہنستی ہے، پہلے ذرا کم اور پھر زیادہ اور پھر اور
زیادہ ہنستی ہے یہاں تک کہ ہنسا تک نہیں جاتا اور
ہانپنے لگتی ہے۔)
"ناچیں گے، ہم ناچیں گے" ـــ نہ سوچنا نہ دیکھنا،
اور جو کوئی کہے تو کسی کی سننا بھی نہیں ـــ ایسے
میں ان کو کھیل کی سوجھی ہے (ہنستی ہے) کھیلتے ہیں
اور پھر روتے ہیں۔ گدھے کہیں کے!! ایسے ایسے
کھیل کھیلتے ہیں کہ توبہ ـــ!!
(بادل گرجتا ہے، ہوا کا ایک تیز جھونکا اور بارش
اور..... اس ایک نوجوان لڑکی کی آواز ابھرتی
ہے جو گنگنا رہی ہے۔ لڑکی کی آواز بالکل یوں ابھرتی
ہے جیسے دھند میں لپٹی ہوئی کوئی شکل پہلے دور سے
نظر آتی ہے۔)

بڑھیا :۔ بیٹی کون ہو تم؟ ـــ تم کیسے پھر رہی ہو؟ شہر سے
دور اور پھر ایسے سمے میں؟ آسمان کا رنگ بھی
دیکھا تم نے؟ بادل کیسے وحشی بنے پھر رہے ہیں
اور ہوا؟ توبہ ہے خدایا۔، توبہ!! پر!!
تمہاری عمر ہے، تمہیں یہ ہوا کیا کہتی ہے۔ یہ تو
صرف بوڑھے درختوں کو یا مجھ جیسے اپاہجوں کو
گرا سکتی ہے، تمہارے قدم زمین پر خوب گڑے
ہوئے ہیں۔ تم چاہو تو ہوا کا رخ بھی بدل دو ـــ
(لڑکی گنگناتے ہوئے ہنسنے لگتی ہے)

لڑکی :۔ دادی اماں، کب سے کھڑی ہو تم یہاں؟
بڑھیا :۔ میں؟ میں تو پتی جانے کب سے کھڑی ہوں۔
جب سے یہ ہوا چل رہی ہے کھڑی دیکھ رہی ہوں
لڑکی :۔ لیکن دادی اماں، تم دیکھ لیتی ہو؟
بڑھیا :۔ (طنزیہ ہنسی) ٹھیک کہتی ہو بیٹیا تم۔ لیکن ہوا کو
دیکھنے کے لئے آنکھیں تھوڑا ہی چاہئیں۔ ہاں،
مگر تم پھر بھی ٹھیک کہتی ہو۔ سب دیکھنا دکھانا

تمہارے لئے ہے (ٹھنڈا سانس لیکر) ہم تو دیکھ چکے جو کچھ دیکھنا تھا۔ اور پھر اب دیکھنے کو باقی بھی کیا رہ گیا ہے، — یہی ہوا ہے نا جو کسی دن خشک پتوں کے ساتھ ہمیں بھی دھکیل کر لے جائے گی۔

لڑکی :۔ اوہو دادی اماں، تم تو برا مان گئیں۔ میرا مطلب یہ نہیں تھا۔ میں تو یہ پوچھنا چاہتی تھی کہ ادھر سے تمہارے سامنے کوئی آیا تو نہیں؟

بڑھیا :۔ کون؟

لڑکی :۔ کسی کو آنا تھا۔ یہاں؟

بڑھیا :۔ اب میں کیا جانوں بیٹی۔ تم کس کو پوچھتی ہو۔

لڑکی :۔ میں اس کا پوچھتی ہوں جو آیا نہیں۔ جو جھوٹا ہے، سدا کا جھوٹا۔ مجھے یہاں آنے کو کہا۔ میں نے اسکے لئے پھول چن چن کر اپنے ہاتھ لہو لہان کر لئے۔ شاخوں اور کانٹوں میں الجھ الجھ کر کپڑے میرے جھیر جھیر ہو گئے۔ یہ دیکھو، دیکھ رہی ہو؟ اور وہ نہیں آیا — اس کو آنا نہیں تھا تو اس نے مجھے کیوں کہا کہ وہ آئے گا۔ بولو نا؟ میں تم سے پوچھ رہی ہوں؟ تم سے پوچھتی ہوں —

بڑھیا :۔ اب میں کیا جانوں بیٹی۔ کیا کہوں؟

لڑکی :۔ نہیں نہیں۔ تم انصاف تو کرو۔ یہ کوئی شرافت ہے؟ کوئی کسی کے ساتھ یوں بھی کرتا ہے۔ اب تم چپ کھڑی ہو۔ مجھے تو یوں لگتا ہے جیسے تم سب کچھ جانتی ہو۔ اسی لئے چپ چاپ کھڑی ہو۔ وہ تمہیں ضرور کچھ بتا گیا ہے۔ میرے لئے کچھ کہہ گیا ہے۔ اور تم مجھے بتاتی نہیں ہو۔ بولو نا دادی اماں — خدا کے لئے بتا دو۔ میں تمہاری منت کرتی ہوں۔ اب مجھ سے صبر نہیں ہوتا۔

بڑھیا :۔ نہیں بیٹی۔ ادھر کوئی نہیں آیا۔ میں سچ کہتی ہوں۔ تم سے مخول تھوڑا ہی کر رہی ہوں۔

لڑکی :۔ اچھا۔ اچھا۔ تو پھر وہ نہیں آئے گا۔ کبھی نہیں آئیگا۔ (رونے لگتی ہے) اچھا۔ نہ آئے۔ اس کی مرضی۔ جیسے اس کا جی چاہے جیسے اس کی خوشی!! نہ آئے پر دادی اماں، اس نے اچھا نہیں کیا نا؟ اسے ایسا کرنا نہیں چاہیئے تھا؟ (رونے لگتی ہے) اور دیکھو۔ دیکھو، میں یہ پھول لئے کھڑی ہوں۔ اس کے لئے اس وقت تک کھڑی ہوں اور وہ بھول گیا۔

بڑھیا :۔ بیٹی، اس درخت کے نیچے، ادھر آ جاؤ۔ میرے پاس آ جاؤ۔ ادھر۔ یہاں ہوا اتنی تیز نہیں ہے۔

لڑکی :۔ نہیں، بالکل نہیں، اب تو میں یہاں ایک پل نہیں ٹھہروں گی۔ اب چلی جاؤں گی۔ اور دیکھنا۔ دیکھ لینا تم اب وہ ادھر آئے گا مجھے ڈھونڈتا پھرے گا، چیخے گا اس راستے میں اور میں نہیں ہوں گی میں جا چکی ہوں گی اب وہ خالی راستوں میں کھڑا ہو کر مجھے آوازیں دیگا۔ (دور ہوتی جاتی ہے) اور میں نہیں ہوں گی۔

(چلی جاتی ہے)

بڑھیا :۔ (آواز دیتے ہوئے) ٹھہر جاؤ۔ اکیلی مت جاؤ (ہنستی ہے) نہیں سنے گی۔ اب نہیں سنے گی۔ پاگل نہ ہوں تو کہیں کے، اور سمجھتے ہیں ہم سب کچھ سمجھتے ہیں "ناچیں گے" "ہم ناچیں گے" آخر کوئی حد ہوتی ہے (ایک لمبا ٹھنڈا سانس لیکر) آ آ ہا ہا۔ یا اللہ — چلو حشمت بی بی، تم بھی چلو — اب یہاں کھڑے کھڑے صبح کر دوگی۔ ابھی تمہارا ابھی تو کتنا راستہ پڑا ہے۔ جہاں تک راستہ ہے چلنا تو ہے ہی۔ (چلنے لگتی ہے) (دور ڈھولک بج رہی ہے اور کچھ لڑکیاں بیٹھی گا رہی ہیں پھر ڈھولک رکتی ہے اور یکلخت سب ہنسنے لگتی ہیں اور پھر ڈھولک بجنے لگتی ہے۔)

بڑھیا :۔ توبہ! یا اللہ۔ توبہ ہے! کیسا اودھم مچا رکھا ہے، کمبخت، بے سوچے سمجھے۔ بات بے بات ہنسے جا رہی ہیں۔ جیسے سب باتیں ہنسنے والی باتیں ہوں، اب تم کس سوچ میں پڑ گئیں۔ اور تمہیں دادی اماں کونسے دن یاد آ گئے؟ چلو، یہاں سے چلو، ابھی بہت راستہ

پڑا ہے ۔ سامنے تو دیکھو، دوری اور فاصلے کی کوئی حد بھی ہے، اور تم اکیلی ہو۔ یہ فیقبے تو تمہارے ساتھ نہیں جائیں گے، چلو اب چلو، ابھی تو راستے میں سنسان قبرستان بھی تو آئے گا۔ جلدی چلو ۔ توبہ توبہ کیسا ہول آتا ہے یہاں کی خاموشی سے ۔ بھلے میاں تم کون ہو ۔ ؟ ... (پیچھے سے آنے والی ایک آہٹ سے مخاطب ہو کر)

مرد :۔ آنا کہاں سے تھا؟ اور کون آتا ہے ایسے موسم میں تو اب یہیں رہتا ہوں ۔

بڑھیا :۔ اچھا ۔ اچھا خدا بخش ہو۔ اچھا ہوا تم مل گئے۔ مگر یہ تم پر اتنی مٹی کیسے پڑ گئی؟ تم ابھی تک ویسے ہی بچے کے بچے ہو ۔ خدا بخش، تمہارا بیٹا تمہیں بہت یاد کرتا ہے تم گھر کیوں نہیں آتے ۔ ؟

مرد :۔ اب میرا وہاں کیا کام! وہ جانیں اور ان کے کام جانیں ۔ ہم تو اب آ گئے ۔

بڑھیا :۔ ٹھیک کہتے ہو ۔ کام تو خیر میرا بھی اب کیا رہ گیا ہے وہاں ۔ لٹکے ہوئے مردہ سے گوشت کا بوجھ ۔ چرچراتی ہڈیاں لئے پڑی رہتی ہوں ۔ آج ہمت کر کے نکلی تھی ۔ سو میرا حال دیکھ لو، راستہ ہی نہیں کٹ رہا ۔ ایک قدم نہیں چلا جاتا ۔ جی چاہتا ہے یہیں کہیں کسی درخت کے نیچے بیٹھ جاؤں اور بیٹھی ہی رہوں ۔ اور بیٹھ کر اس ٹنڈ منڈ درخت کے گرتے ہوئے آخری پتے کو دیکھتی رہوں ۔

مرد :۔ تو پھر ادھر آ جاؤ ۔ راستے سے ہٹ کر اس درخت کے نیچے ہی کچھ دیر بیٹھ جائیں آج اتنی مدت کے بعد تم دکھائی دی ہو اس راستے میں ۔

بڑھیا :۔ کیا عجب رستہ ہے ۔ مجھے تو یوں لگتا ہے جیسے میں اندھیرے میں راستہ بھول کر ادھر آ نکلی ہوں ۔ یا تم بھول کر میرے راستے میں آ گئے ہو ـــ

مرد :۔ راستہ تو ایک ہی ہے ـــ وہی ۔ کوئی دیر سے آتا ہے ۔ اور کوئی جلدی پہنچ جاتا ہے ۔ راستے نہیں بدلتے ۔ ذرا فاصلہ دور نزدیک ہو جاتا ہے پر اس وقت تم جا کہاں رہی ہو ؟

بڑھیا :۔ میں تو اپنے پوتے کو لینے آئی تھی ۔ اب اس کا انتظار کر کے جا رہی ہوں ۔ تمہیں پتہ ہے نا اب خدا نے اسے چاند سا بیٹا بھی دیا ہے ۔

مرد :۔ اچھا اچھا ۔ لیکن اب اور آگے نہ جاؤ ۔ ممکن ہے وہ یہیں آ جائے میرے پاس یہیں ٹھہر جاؤ ممکن ہے وہ ادھر ہی سے گذرے ـــ وقت تو ہو چکا ہے ۔

بڑھیا :۔ وقت ۔ ؟ کیسا وقت ؟

مرد :۔ اس درخت پر دیکھو نا، ایک ہی پتہ رہ گیا ہے، جو ہوا میں ڈول رہا ہے ۔ بس اس کی طرف دیکھتی رہو وقت ہونے ہی والا ہے ۔

بڑھیا :۔ مجھے تو اس درخت کی ٹہنیوں پر پھول نظر آ رہے ہیں ۔

مرد :۔ ہاں، دیکھو نا، کیسا دلچسپ منظر ہے، نیچے خشک پتوں کے ڈھیر اور شاخوں پر نئے پھول ۔

بڑھیا :۔ خدا بخش، سنو ۔ وہ ادھر آسمان پر جو سرخی ہے وہ سورج چھپ رہا ہے ؟ یا ۔ یا صبح ہونے والی ہے ۔ ؟ مجھے تو یہ بھی یاد نہیں رہا میں کب سے اس راستے پر چل رہی ہوں ۔ یہاں کھڑے کھڑے مجھے ۔ "کل" تو نہیں ہو گی ۔ دیکھو خدا بخش، "یہ آج" ہے؟ یا "کل" ؟ میرا مطلب ہے ـــ

خدا بخش :۔ (قہقہہ لگا کر اس کی بات کاٹ دیتا ہے) کیسی عجیب باتیں کر رہی ہو تم ۔ تمہارے اس سوال کا کیا جواب ہو سکتا ہے ۔ آج "آج" ہے، یا "کل" (پھر قہقہہ لگاتا ہے)

بڑھیا :۔ میرا مطلب یہ ہے کہ ـــ

خدا بخش :۔ ہاں ہاں، میں سمجھتا ہوں، میں سمجھ گیا ۔ (پھر ہنستا ہے)

بڑھیا :۔ تمہاری مخول کی عادت نہیں گئی (وہ بھی ہنستی ہے)

(دونوں ایک ساتھ مل کر ہنستے ہیں)

یہ کیسی دلچسپ جگہ ہے، یہاں نہ "آج" ہے نہ "کل"

خدابخش ۔ ہاں، واقعی کیا مزے کی جگہ ہے۔

(دونوں ہنستے ہیں اور ان کے قہقہوں کے پیچھے دور شہنائیوں کی سی موسیقی ابھرتی ہے)

خدابخش :- اماں، اماں، دیکھو میرا بیٹا آرہا ہے۔ تم بھی تو اس کی راہ دیکھ رہی تھیں نا وہ آگیا۔

بڑھیا :- تمہارا ہی تو بیٹا ہے۔

خدابخش :- لیکن اب تو اس کا اپنا بیٹا بھی ساتھ ہے۔

بڑھیا :- خدابخش مجھے آرام کرنے دو۔ سونے دو، خدابخش۔ میں تھک چکی ہوں بالکل تھک چکی ہوں ۔۔۔

خدابخش :- تو پھر ادھر درخت کی اوٹ میں ہو جاؤ۔ ادھر ذرا دم لے لیں! اس درخت کی اوٹ میں جس کا آخری پتہ بھی گر گیا ہے۔

بڑھیا :- ہاں اس کی گھنی شاخوں کے پیچھے چھپنے کی اچھی جگہ ہے۔ راستہ چھوڑ دو ان کے لئے۔ راستے سے ہٹ جاؤ۔

(شہنائیوں کی موسیقی ان کی سرگوشیوں پر مکمل طور پر چھا جاتی ہے۔ اور پھر فیڈ آؤٹ) ٭

"ماہِ نو"

میں مضامین کی اشاعت سے متعلق شرائط

۱ ۔ ماہ نو میں شائع شدہ مضامین کا معاوضہ پیش کیا جائیگا۔

۲ ۔ مضامین بھیجتے وقت مضمون نگار صاحبان "ماہ نو" کے معیار کا خیال رکھیں اور یہ بھی تحریر فرمائیں کہ مضمون غیر مطبوعہ ہے اور اشاعت کے لئے کسی اور رسالہ یا اخبار کو نہیں بھیجا گیا ہے۔

۳ ۔ ترجمہ یا تلخیص کی صورت میں اصل مصنف کا نام اور دیگر حوالہ جات دینا ضروری ہیں۔

۴ ۔ ضروری نہیں کہ مضمون موصول ہوتے ہی شائع ہو جائے۔

۵ ۔ مضمون کے ناقابل اشاعت ہونے کے بارے میں ایڈیٹر کا فیصلہ قطعی ہوگا۔

۶ ۔ ایڈیٹر کو مسودات میں ترمیم و تنسیخ کرنے کا مجاز ہوگا مگر اصل خیال میں کوئی تبدیلی نہ ہوگی۔

۷ ۔ مضامین صاف اور خوشخط، کاغذ کے ایک طرف تحریر کئے جائیں۔

۸ ۔ پتہ بہت صاف اور مکمل درج کیجئے۔

(ادارہ)

وادیٔ سوات:

اصنامِ کہن

رئیس رشید

پیکرانِ نفیس و دیبا کا کوئی بھی روپ ہو حسنِ ترتیب اور نمود و جمال کی متلاشی نظریں ان میں اپنے لئے آسودگی کا سامان اور حسِ لطیف کی تسکین کا عنوان ڈھونڈھ لیتی ہیں اور اگر ان تک براہ راست دسترس حاصل نہ ہو تب بھی ان کی عکسی نمود اور نقوش میں اصل فن پاروں کی حقیقت اور حسن کو پرکھنے کا موقع میسر آجاتا ہے۔ گو یہ صحیح ہے کہ اصل کو دیکھنے، اور بار بار دیکھنے کی ہوس ہمہ وقت موجود رہتی ہے۔ نادر تاریخی آثار اور قدیم صناعتوں تک بعض اوقات رسائی ممکن نہیں ہوتی تو ان کے سانچے اور عکس دیکھنے سے بھی اس جذبۂ فراواں کی کچھ تسکین ہو جاتی ہے اور بہت سی باتیں سمجھ میں آجاتی ہیں۔ اسی طرح کا ایک اتفاق مجھے اس وقت پیش آیا جب کچھ دن ہوئے سوات کے تاریخی آثار کے عکوس اور سانچے دیکھنے کا کراچی میں موقع ملا۔ ان فن پاروں کی نمائش ملک کے واحد عظیم ادارۂ فن — آرٹس کونسل آف پاکستان — اور اطالیہ کے مرکز ثقافت کے اشتراک سے منعقد کی گئی تھی۔ اس نمائش میں سوات کی حالیہ آثار کاوی کے عکوس ترتیب دئے گئے تھے اور کچھ فن پاروں کے سانچے بھی موجود تھے۔ تاریخ و کتاب کے طالب علم کے لئے ہی نہیں بلکہ ملک کے قدیم ثقافتی خزانوں اور فن کی پاستانی یادگاروں کے مداحوں کے لئے بھی اس نمائش میں بہت کچھ سامانِ دلچسپی موجود تھا اور میں نے یہاں جو بھی وقت گذارا وہ بڑا اچھا گذرا اور اضافۂ معلومات کا باعث ہوا۔

ان عکسوں کی تعداد کوئی ڈیڑھ سو ہوگی۔ جیسا کہ ہمیں معلوم ہے سوات ہمارے شمال مغربی خطہ کی نہایت حسین اور دلفریب خضرا پوش وادی ہے جو یوں بھی سیاحوں کیلئے اس وقت جنتِ نگاہ بنی ہوئی ہے اور جب سے وہاں قدیم تاریخی آثار برآمد ہونے شروع ہوئے ہیں اس کی ثقافتی اہمیت کافی بڑھ گئی ہے۔ اطالیہ کے "ادارۂ ثقافتی روابط" نے اب سے کوئی چھ سال قبل مشہور استادِ تاریخ و آثار پروفیسر ٹکی کی قیادت میں کھدائیوں کی مہم شروع کی تھی جس میں ہمارے اپنے محکمۂ آثارِ قدیمہ کے ماہروں نے بھی اشتراک کیا اور ایسے آثار برآمد ہوئے ہیں جن کی وجہ سے ہمارے ملک کی تاریخ میں کئی اہم اجزا کا اضافہ ہو گیا ہے۔ سب سے بڑی بات تو یہ ہوئی کہ اس خطہ کو فنی روایات کا گہوارہ سمجھا جاتا تھا، بالخصوص وہ ان صناعتوں کی وجہ سے جنہیں گندھارا آرٹ کا نام دیا جاتا ہے۔ اس مہم نے فنِ صنم تراشی اور بودھ مت کے ثقافتی آثار کے بڑے نادر نمونے دستیاب کئے ہیں جس سے ہماری اس لازوال تاریخی دولت کا کچھ اندازہ کیا جا سکتا ہے جو اب تک دھرتی کے سینے میں محفوظ تھی اور اب دلدادگانِ فن کی نظروں کے سامنے آگئی ہے۔

یہاں جب کھدائی کا سلسلہ شروع کیا گیا تو سب سے پہلے اڈیانا کا مقام چنا گیا۔ اڈیانا وہ قدیم نام ہے جس سے وادیٔ سوات تاریخ میں معروف تھی۔ یہ کھدائیاں دو جگہ کی گئیں۔ سب سے پہلے منگورا کے مقام پر کھدائی کی گئی۔

دوسری جگہ جہاں آثار کاوی کی گئی اوڈے گرام ہے۔ تاریخ سے دلچسپی رکھنے والوں کو معلوم ہے کہ منگورا ہی وہ مقام تھا جو اس نواح کا دارالسلطنت تھا۔ چین اور تبت سے بودھ یاتری یہاں اکثر آتے رہتے تھے جن کے سفرنامے اس وقت بھی منگورا کی عظمت و شوکت کی نشاندہی کرتے ہیں۔ اوڈے گرام بھی تاریخی جگہ ہے اور قدیم زمانہ میں اسے "اُڈ" کہا جاتا تھا اور اسے سکندرِ اعظم نے فتح کیا تھا۔

تاریخ صاف بتا رہی ہے کہ جب بودھ مت کے پیروؤں پر عرصۂ حیات تنگ کر دیا گیا تو وہ اپنی مرز بوم چھوڑ کر برصغیر

کے اسی خطہ کی طرف بڑھے تھے اور یہیں انہیں وہ پناہ ملی تھی جس کے وہ متلاشی تھے چنانچہ ان کے بنائے ہوئے ستوپ، محلات، بدھ کی مورتیاں اور دیگر اصنام و نوادرات بھی ان مقامات سے برآمد ہو رہے ہیں اور اس عہد کی داستان سنا رہے ہیں۔ کشن راجاؤں کے زمانہ اور اس کے بعد کے حکمراں خاندانوں کا پایۂ تخت یہی جگہ تھی اور پورے ایشیا میں بودھ مت کی شاید سب سے بڑی پناہ گاہ۔

غرض برصغیر کی مذہبی تاریخ میں اس مقام کو بڑی اہمیت حاصل ہے بالخصوص اس وجہ سے کہ چین اور تبت کے یاتری اپنے ان متبرک آثار کو دیکھنے کے لئے یہاں آتے رہتے تھے اور انہوں نے اپنے حالات سفر میں ہمارے اس خطہ کی بڑی عمدہ تفصیلات تحریر کی ہیں اور یہ سفرنامے چینی و تبتی ماخذ کا بڑا عمدہ وسیلہ ثابت ہوئی ہیں۔ ہمارے محکمۂ آثار قدیمہ کے ناظم، ڈاکٹر فضل احمد خاں اور اطالوی ماہر آثار۔ ڈاکٹر ٹکی نے ۱۹۵۶ء میں باہمی مشاورت سے یہ طے کیا کہ منگورا اور اودے گرام پر کھدائیاں کی جائیں۔ اودے گرام میں یہ کھدائیاں بستی کے تین مقامات پر کی گئیں۔ سب سے قدیم اور اہم آثار گوگ دارا کے حلقے میں اس جگہ نکلے جو چٹان کے ایک سلسلے کے عین سامنے تھی۔ یہ مقام پرانے اودے گرام کے جانب غرب واقع ہے۔ سامنے کے رخ پر ہی چٹان کی دیوار سی ہے اور اس پر کچھ حیوانات کی تصویریں بنی ہوئی تھیں۔ نیز موجودہ پشتو اور اردو میں بھی کچھ کندہ تھا۔ جب طبقات کی کھدائی شروع ہوئی گئی نہیں نکلیں اور آثار برآمد ہونے لگے۔ آثار کے ماہروں کا خیال ہے کہ ان اشیا کو پانچویں صدی قبل مسیح کے آدھے اور چوتھی صدی قبل مسیح کے ابتدائی دور سے متعلق سمجھا جا سکتا ہے۔ بہرکیف تاریخ کے گمنام اور تاریک گوشوں پر روشنی پڑنے لگی اور آثار کاوی کا یہ سلسلہ بڑا مفید ثابت ہوا۔ تاریخ کے اس عہد کو دو قرن قبل مسیح سے عہد سکندر اعظم تک محیط خیال کیا جاتا ہے۔ آثاروں میں پرانے سکے بھی کافی برآمد ہوئے ہیں اور ایک خاص عہد تاریخ پر روشنی ڈالتے ہیں۔ سب سے بڑی آثاری دولت روغنی ظروف ہوتے ہیں۔ ان سے تاریخ کی ترتیب قائم کی جا سکتی ہے۔

دوسرا مقام جہاں آثار کھودے گئے ہیں پرانے زمانے "محل" کہلاتی ہے کیونکہ وادی کے سامنے جو سلسلہ آثار کھنڈروں کا

(باقی صفحہ ۵۴ پر)

جوگی*

شیر افضل جعفری

لانبیے، لانبے سب کے سانجھے — چن تاروں کی آل کے جوگی

ناچیں، گائیں اور اٹھکھیلیں — متوالے جپ تال کے جوگی

راج دلاری پگ ڈنڈیوں پر — لہکیں مندراں ڈال کے جوگی

گلی گلی میں پیلاں پائیں — مور چکور کی چال کے جوگی

پھر مٹیاروں کو بہلانے — آئے پچھلے سال کے جوگی

لائے ہر حبّی کی خاطر — لیکھ ستارے پال کے جوگی

میکے میں سندر سندیسے — لے آئے سسرال کے جوگی

پکڑیں ہاتھ اور بھالیں مکھڑے — پیارے جھنگ سیال کے جوگی

رمزیں بوجھیں دل دریا کی — کہہ دیں جی کھنگال کے جوگی

ارمانوں کی محرابوں پر — رکھیں شمعیں بال[1] کے جوگی

البیلی بھولی کڑیوں کے

دکھڑے جائیں ٹال کے جوگی

---

* ہاتھ لکیر دیکھنے کے ماہر جھناں دیس میں "جوگی" کہلاتے ہیں

[1] بالنا = جلانا، روشن کرنا۔ (ش۔۱)

سوات:

منگورا کی ایک شب

عبداللہ خاور

وہ سرفراز رفعتیں، وہ دشت بیں جبال کی
جبینِ ارضِ خواب پر، کڑی شکن جلال کی
فضا میں بیکرانیاں ہیں، حسنِ بے مثال کی
ہوا میں لرزشیں ہیں زخمِ دل کے اندمال کی

سکونِ کوہ و دشت سے، صبا کی لنترانیاں
وہ سُرمگیں غبار میں چھڑی ہوئی کہانیاں
وہ ظلمتوں میں سازِ کہکشاں کی نغمہ خوانیاں
نکھار پر وہ دخترانِ شب کی نوجوانیاں

ہجومِ سرو سوسن و چنار محوِ خواب ہے
جمالِ کوہ و دشت و مرغزار محوِ خواب ہے
خرامِ جوئبار و آبشار محوِ خواب ہے!
سکونِ شب میں وادیٔ بہار محوِ خواب ہے!

رکا ہے قافلہ، کہ رہگزار محوِ خواب ہے
سکوتِ غم میں قلبِ بے قرار محوِ خواب ہے
یہاں سے دور، رسمِ اعتبار محوِ خواب ہے
بہت دنوں سے چشمِ اعتبار، محوِ خواب ہے

گھٹن سی ایک دل میں تھی سکوتِ بے کنار سے
دبے قدم ہوا چلی خموش برف زار سے
سمندِ تند خو بنی الجھ کے کوہسار سے
فغانِ نیم شب ہوئی بلند مرغزار سے

بڑھی ہوا تو کوہ سے سحابِ تیرہ جاں اٹھا
روش روش غبار اٹھا، قدم قدم دھواں اٹھا
حجابِ شب میں ظلمتوں کا سیلِ بے کراں اٹھا
اُمید اور یاس کا حجابِ درمیاں اٹھا

گری وہ برق، برفِ سیم رنگ یوں چمک اٹھی
کہ مرغزار جاگ اٹھا، جبینِ شب جھلک اٹھی
خلا میں گونج گونج اٹھیں جو رعد کی کڑک اٹھی
صنوبر و چنار سے ستار کی جھنک اٹھی

برق کا شعلۂ آواز کہاں سے لاؤں
تیری کرنیں، نگہِ ناز کہاں سے لاؤں
تیرگی میں لب و عارض کی تجلی بھی نہیں،
یادِ چشمِ غلط انداز، کہاں سے لاؤں
شورِ محشر میں ترے غم کی نوا ڈوب گئی
سازِ الہام کا اعجاز کہاں سے لاؤں
گھٹ رہا ہے تری یادوں کا ترنم دل میں
گوشِ جاں تک تری آواز کہاں سے لاؤں
ظلمتیں ڈوب گئیں دل کے نہاں خانے میں
پرتوِ رخ کا ہم انداز کہاں سے لاؤں
ساز ٹوٹا، ترے نغمے سے نوا روٹھ گئی
آبشاروں کا حسیں ساز کہاں سے لاؤں
دور ہے قلب و نظر سے، وہ حریمِ آغوش
گرمیٔ غمزۂ غماز کہاں سے لاؤں
ان اندھیروں میں کہاں جائے خلا کا قیدی
اے تصور، تری پرواز، کہاں سے لاؤں

★

ہمہ نغمہ ہمہ رنگ

(آزاد کشمیر کے چند پہاڑی لوک گیت)

مظفر احمد ظفر

سابق مغربی پنجاب کے ماہیا اور سابق صوبہ سرحد کے ٹپوں کی طرح آزاد کشمیر کا علاقہ بھی اپنے مخصوص دیہی گیتوں پر فخر کر سکتا ہے۔ ان کے گانے والے بھی سادہ مزاج دیہاتی ہیں جو ان گیتوں میں اپنا فطری جوش، ماحول کی عکاسی، زندگی کی دھڑکنیں اور مقامی روایات کا رنگ رس گھول دیتے ہیں جو ان لوک گیتوں کی اصل روح ہیں۔ گاؤں کی دیہاتی لڑکیاں، جوان اور بوڑھے تک ان گیتوں میں شامل ہو جاتے ہیں۔ دن بھر کی مشقت کے بعد ان انسانوں کے لئے یہی گیت ان گنت مسرتوں اور قلبی راحت و سکون کے پیامی بن کر آتے ہیں اور اگر ان گیتوں کے آہنگ، ان کے سجل بولوں اور ان میں پائے جانے والے جوش و جذبہ کی آنچ کو دیکھا جائے تو انہیں دنیا کی کسی بھی پرمایہ عوامی شاعری کے مقابلہ پر فخر کے ساتھ پیش کیا جا سکتا ہے۔

آزاد کشمیر کا خطہ شجیع، جیالے، غیور حریت پسندوں کا گہوارہ ہے جس کے فرزند پچھلی دو عالمگیر جنگوں میں اپنی حربی صلاحیت، بسالت اور تہور کا لوہا دنیا سے منوا چکے ہیں اور آج بھی اپنی سرزمین کو "اجنبی کے دستِ غارتگر" سے نجات دلوانے کے لئے سر دھڑ کی بازی لگائے ہوئے ہیں۔ وہ جس طرح رزم کے دھنی ہیں اسی طرح بزم کے بھی رسیا ہیں اور ان کی بے ساختہ شاعری شعر و نغمہ، آہنگ و احساس اور جذبہ و شوق کی ایسی فانوس ہے جس کی تب و تاب دور دور پہنچ کر دلوں میں نور پیدا کرتی اور روح کو تسکین پہنچاتی ہے۔ ان کی شاعری تصنع سے خالی ہے اور تہذیب حاضرہ کی خیرہ کن چمک سے دور دیہی ماحول میں پرورش پاتی ہے اور ان بے ساختہ گیتوں کی تخلیق کرنے والوں کو کوئی نام سے بھی نہیں جانتا کیونکہ وہ عوام کے اپنے دلوں کی گونج ہیں اور دھرتی کے سینہ سے ابلتے چشمے کی مانند از خود پیدا ہونے اور پھر ایک نرم رو گنگناتی ندی کی مانند بہتے چلے جاتے ہیں ـــــ ان گیتوں کی چند جھلکیاں یہاں پیش کیجاتی ہیں:

"کی آں گوری چلدی اے سپولیئے دی چال
نگر بولیا شو بھا جو روندی۔ دلے دا بھیت نہ دیندی
کی آں گوری۔۔۔
باہیں نی گوری تیرے چوڑا جو سوبھے
نک سو بھے بولاک بجا آرجدی
کی آں گوری۔۔

"گوری آج سپولیئے ـــ ننھے سانپ ـــ کی مانند بل کھاتی کیوں چلی جا رہی ہے۔
نگر اور حویلی میں تو گوری غمگین رہتی ہے۔ پر دل کا بھید کسی کو نہیں بتاتی، ہاں جب چلتی ہے تو کیا اٹھکیلیاں کرتی چلتی ہے جیسے مست ندی کی شوریدہ سر لہر ہو۔
اے گوری تیری باہوں میں یہ چوڑیاں کیسی سجتی ہیں۔ ناک میں یہ طلائی بلاق بھی تو سانپ کی طرح لرز رہا ہے۔ اس نے تو تیرے حسن کو چار چاند لگا دیئے۔

ایک اور گیت میں جذبات کے وفور اور ماحول کی عکاسی نے اس طرح روپ دھارا ہے:

"اوئے چنن چاننی جھٹ گھڑی بہی جا اوئے
اوئے چنن چاننی۔۔۔

چناں مہاڑیا وسناایں وسناایں بار وے
آپے جوگی تسبیح تے بندی جوگا ہار دے
چن مہاڑا وسناتے وسنا بلندری
باہر دل چناں ہسنی او داغ سینے اندری
ادے چنن چاننی جھٹ گھڑی بہی جاوے؟
(آج چاندنی کس قدر پیاری ہے ۔ ذرا دیر
اور بیٹھ جا ۔
شاید ایسی پیاری چاندنی پھر کبھی نہ چٹکیگی،
میرے چاند تو تم ہی ہو مجھے آسمانی چاند سے کیا غرض
میرے محبوب میں تجھ سے روز ملتی، مگر یہ دریا
بیچ میں حائل ہے ۔
میرے محبوب تسبیح کی طرح کا ہار میرے لئے ضرور
لے کر آنا ۔
اے میرے چاند، تو بہادروں کی سرزمین پُھندری
میں رہتا ہے اور میں یہاں جدائی میں تڑپتی
رہتی ہوں ۔
میں اگر خوش خوش نظر بھی آتی ہوں تو کسی
کے خوف سے ۔
---- پر حقیقت میں جل کر راکھ ہو چکی ہوں ۔
آج چاندنی کیسی پیاری ہے ۔
کچھ دیر اور بیٹھ جا
شاید ایسی پیاری چاندنی پھر کبھی نہ چٹکیگی)

میلے ٹھیلے مقامی زندگی کی جان ہوتے ہیں اور ان میں
جانے کی دنوں پہلے تیاریاں کی جاتی ہیں ۔ ان میں یوں تو سب ہی
شریک ہوتے ہیں مگر گاؤں کی گوریوں کے لئے تو خاص طور پر یہ
میلے بڑی کشش کا باعث ہوتے ہیں ۔ اس موقع کا یہ لوک گیت
یہاں بہت مقبول ہے :

"نگرے دا آیا ونجارا تے چوڑیاں چڑھا گورئیے
جینڑے دا لیندا اساں نظارہ تے چوڑیاں چڑھا گورئیے
اساں اسے سہیلی دے میلے جو جاناں
لٹی لینی اساں تے موج بہاراں
بندلو دا مار چمکارا تے چوڑیاں چڑھا گورئیے
نگرے دا آیا....
رنگا رنگ ہٹیاں تے کانگو بکدے
لونگ پھل سونے دا تے گجرے بکدے
گجرے دا مار لشکارا تے چوڑیاں چڑھا گورئیے
نگرے دا آیا...."

(آج نگر کا بنجارا آیا ہوا ہے، اس لئے گوری
تجھے جو بھی چوڑیاں پسند ہوں پہن لے ۔ تیری
چاہت بھی ہے اور تیرا حسن ان سے نکھر جائے گا)
(مظفر آباد، آزاد کشمیر میں ایک میلہ فروری میں لگتا
ہے ۔ اور اس کا ذکر کرتے ہوئے گیت میں اشارہ
ہے کہ اس میلے کی بہار لوٹیں گے)
(اے میری محبوبہ تیرے ماتھے کی بندیا کی دمک
تو پہلے ہی نگاہوں کو خیرہ کئے دیتی تھی اب تو نے
یہ چوڑیاں بھی چڑھا لیں ۔ میری اب خیر نہیں ۔
میلے میں سب کچھ موجود ہے تیرے بالوں کی
آرائش کے لئے پیاری پیاری کنگھیاں ہیں ۔
سونے کے لونگ ہیں اور خوبصورت گجرے
بھی تو بک رہے ہیں ۔
تمہارے گجرے اور بندیا کی چمک پہلے ہی کیا
کم تھی کہ اب چوڑیوں نے اور ظلم ڈھایا....)

اب ایک فراقیہ گیت پیش کرتا ہوں جس میں ایک
سادہ مزاج عورت اپنے شوہر سے گلے شکوے کرتی ہے:

اُچے لمبے بنگلے رکھن دیواریاں
سوہنے گیت گاناں نیاں کوٹلے لوہاریاں
چناں چٹی چادراں پھل پایاں پھیریاں
بیلہ کر موڑا مہاڑے دلاں دیا محرماں
چناں چٹی چادراں سوہے سوہے پھل وے
روزے دیاں ماراں دیندے کیہڑی ہوئی بھل وے
چن مہاڑا چڑھیا لگا را جوریاں
ڈاہڈا مندا لگیا تو ملی جائیاں چوریاں

چن مہاڑا چڑھیا لگا پار کیسریا
شیشے والا گجرا آندا شوقا تیسریا

مراد یہ ہے کہ جب میں اونچے اونچے بنگلے دیکھتی ہوں
ٹلے تو ہاریاں کی گیتوں بھری فضا یاد آجاتی ہے۔ جہاں ہم
ے پُرمسرت زندگی گذار رہے تھے۔ اے میرے محبوب، میں
، تیرے بستر کے لئے سفید چادر میں گلکاری شروع کی ہے۔
جلد آجا۔ اے میرے رازداں، اگر تجھ سے ملنا نہیں ہو سکتا تو
ی یاد کو ہی میرے پاس سے لے جا تاکہ میرے دل کی بستی خالی
جائے اور تیری یاد مجھے نہ ستائے ـــ اے میرے محبوب، میرے
، سفید چادر پر سرخ سرخ پھول بن گئے ہیں۔ یہ لال لال پھول
ی آنکھوں کے آنسو ہیں جو تیری یاد میں بہے ـــ پر یہ بتا کہ
ں بھول کی سزا ہے؟ ـــ اے میرے چاند، تو راجوری کا چاند
جس کی چاندنی راجوری تک ہی محدود ہے ورنہ میں ضرور
دیکھ لیتی ـــ اب تیری یاد ہے اور میں ہوں۔ اے میرے
تو کب تک آئے گا۔ تیری یاد میں آنکھیں بے نور نہ ہو جائیں۔
ی خاطر ایک خوبصورت گجرا لا کر رکھا ہے۔ تُو آئے گا تو یہ
محبت تجھے پیش کروں گی۔"

اب ایک اور فراقیہ گیت پیش کرتا ہوں جس میں مقامی
مات اور محبوب شوہر کی جدائی کا ذکر بڑی سادگی کے ساتھ
یت دلگیر انداز میں کیا گیا ہے:

"چھمبے دیاں دھاراں تے پین پھواراں
یاراں دے نال بہاراں
گوری دا چت لگا چھمبے دیاں دھاراں
چن مہاڑا چڑھیا تے چڑھیا راجوری
نیوں نہیں لگدا جو راجوری
گوری دا چت لگا چھمبے دیاں دھاراں
چٹی چٹی چادر تے میں پانیاں آں پھٹیاں
چیت مہینہ چڑھیا ماہی نہ آیا چھٹیاں"

یعنی اب چھمبے کے علاقے میں گھٹائیں برسنے کے لئے
کھڑی ہیں۔ موسم بڑا سہانا ہے۔ مگر کیا خوشی جب محبوب ہی
نہیں ہو! میرے محبوب میرا دل اس سہانی برسات میں بس لگ چکا۔
یہ اے میرے محبوب، تو راجوری میں ہے، جو کافی فاصلہ پر ہے،
مگر دل تو قریب ہیں، وہ دوری کو نہیں مانتے۔ میرا دل چھمبے کی
اسی سہانی فضا میں بسا ہوا ہے۔ میں انتظار میں تھی کہ تم چھٹی
لے کر گھر آؤ گے اسی لئے چادر پر گلکاری کر رہی تھی۔ چیت کا مہینہ
بھی آگیا مگر اے میرے محبوب، تم چھٹی نہ آئے۔

آزاد کشمیر کے جوان عموماً فوجی ملازمتوں میں گھر سے دور
رہتے ہیں اور ان کی جدائی میں ان کی محبوب بیوی دردِ فراق
کو اس طرح محسوس کرتی ہے:

دل روئی روئی مہاڑا تھکیا تے چن مڑ پھیرا پائیں آ
دل دے کے کچھ نہ کھٹیا تے چن مڑ پھیرا پائیں آ
تو ہاڈے تکنے کی بیٹھی آں راہ وچ
تو ہاڈی یاد وہندی ساہ ساہ وچ
تو ہاڈے درد نے ہے سب کچھ کھیا
تے چن مڑی پھیرا پائیں آ
سکی سارا جگ۔ مہنے مارے
مہاڑے دلا اپُر چلن آرے
یاری لائی کے وی ادھ وچ سٹیا
تے چن مڑی پھیرا پائیں آ
جھوٹن پینگاں رلی ملی سہیلیاں
میں سوہلے تہاڑے گائی پیاں
کیاں رسی گئیں کچھ وی نہ دسیا
تے چن مڑی پھیرا پائیں آ

حرماں نصیب محبوبہ کہتی ہے کہ میرا دل رو رو کر تھک
گیا، پیارے محبوب، ایک جھلک ہی دکھا جاؤ۔ سوچتی ہوں کہ
میں نے دل دے کر جدائی کے سوا کچھ نہ پایا۔ میرے محبوب، تو
جلد آ۔ تیرے انتظار میں میں چشم براہ ہوں۔ تیری یاد میرے سانسوں
کی آمد و شد میں سما گئی ہے۔ میں اب غمگین ہوں، ساری خوشیاں
جدائی کی نذر ہو گئیں۔ میرے محبوب جلد آ ـــ تیری یاد میں
مجھے تڑپتا دیکھ کر لوگ طعنے دیتے ہیں اور میں شرمندگی محسوس
کرتی ہوں جس سے غم کے تیر اور بھی تیز ہو جاتے ہیں۔ تو نے مجھے
منزل کے درمیان پریشان کر دیا، میری جان سے پیارے محبوب
اب میری فریاد سن۔ سہیلیاں مل جل کر جھولے جھول رہی ہیں۔
اور تیرے بغیر زندگی میں کوئی دلچسپی نہیں۔ تیری یاد میں گیت

گاتی ہوں، تم کیوں روٹھ گئے، میرے چاند میری خطا تو بتا! میں اس قابل نہیں کہ تو مجھے امتحان میں ڈالے۔ بس اے میرے محبوب تو جلد واپس آ۔

اب ایک ٹکڑا پیش کرتا ہوں جس میں سادگی، خلوص اور بے ساختگی کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے:

مہاڑی گل سن جا چھبے دیئے گدریٹڑیئے
چھینٹ دا کرتا سوف دا پاجامہ، موتیا چادر ٹکا نا مو یئے
مہاڑی گل سن جا۔۔۔

یعنی اے چھبے کی حسین حور، میری بات سن جا، میں تیرے لئے چھینٹ کا کرتا، سوف کا پاجامہ تحفہ میں لایا ہوں۔ اور چادر تو بھی ایسی ہے جیسے آسمان کے تارے اس پر ٹانک دیئے گئے ہوں۔ میری بات سنو ـــ گانے والا آگے چل کر اسے دوسری سہیلیوں کے مقابلے پر سراہتا اور مقابلہ کرتا ہے:

ہور نہ کڑیاں مو یئے ہلدی ٹکڑا مدی
ہاتے کڑیاں لگدی بُری مو یئے
مہاڑی گل سن جا۔۔

یعنی تیری سہیلیاں تو خوبصورتی میں تیری پاسنگ بھی نہیں اور ان کا جلنا تو مجھے اور بھی زہر لگتا ہے۔ پھر تم خفا کیوں ہو۔ میری بات سن جاؤ ـــ اس کے بعد محبوبہ کی نزاکت کا ذکر ہے:

اوچے پہاڑ ریتی ماٹھر یئے کڑیاں لگدی بُری
مہاڑی گل سن جا چھبے دیئے گدریٹڑیئے

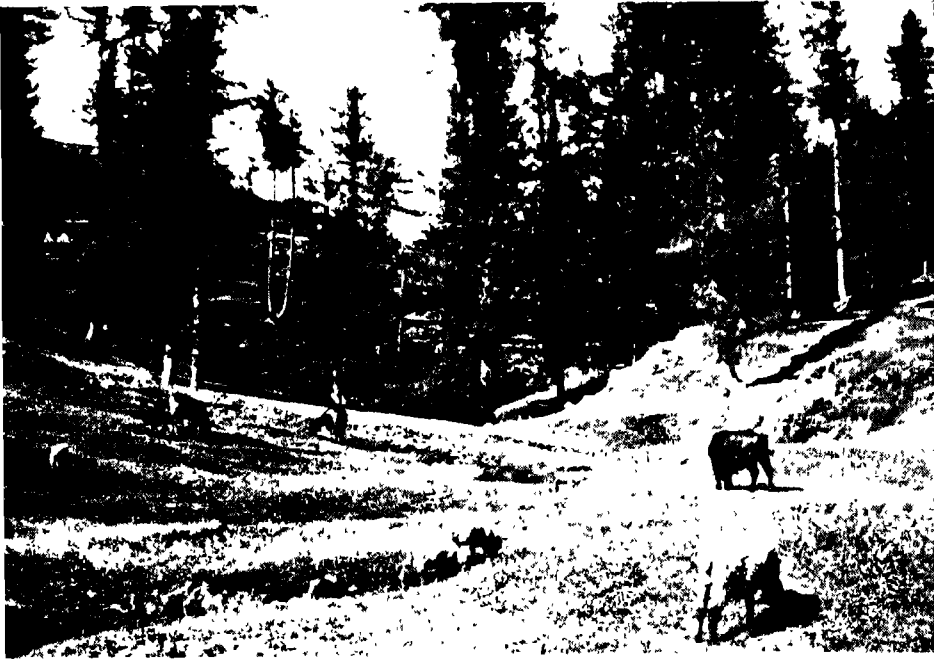
اے میری محبوبہ، میری بات سن، تو اس قدر نازک ہے کہ مجھے خوف ہے کسی پہاڑ سے اترتے میں تیرے پیروں میں موچ نہ آجائے، میری محبوبہ۔ تو میری بات سن جا۔

جب محبوب ناراض ہو تو ساری دنیا اندھیر نظر آتی ہے اور دل کا دکھ کچھ سوا ہو جاتا ہے۔ عوامی گیت کے ایک خالق نے اس جذبہ کو بھی اپنے بولوں میں باندھا ہے:

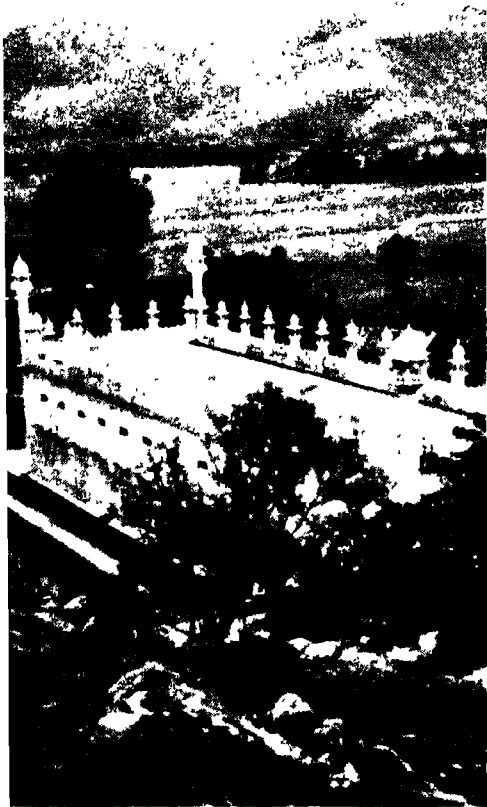
نکا جیا چن مہاڑا دُکھاں دُکھاں بولدا
دکھاں والی جند میری ایویں پیار رولدا
میرے کئے نکی گل کیوں نہیں کردا
نکی جئی جوانی میری دکھاں نال بھردا
میرا کے قصور چناں مہاڑے کئے بول وے
دکھ جیڑے لگے تینوں سارے تول پھول وے
رُسی رُسی ہو ندا چن میرا کیوں نہیں بولدا
دلاں دیاں رمزاں او ساریاں نہیں کھولدا
میں کی گلہ یا تینوں توں کیوں نہیں بولدا
دکھاں والی جندی میری ایویں پیار رولدا

گیت میں کہا گیا ہے کہ میرا محبوب بڑا ہی خوبصورت ہے مگر آج کچھ ناراض ناراض سا دکھائی دیتا ہے۔ اسے اس حالت میں نہیں دیکھا جاتا، میں اسے ناراض دیکھ کر دکھی ہوتی ہوں۔ میرے محبوب تو میرے ساتھ پیار محبت کی باتیں کیوں نہیں کرتا۔ میری زندگی اس دکھ کو برداشت نہیں کر سکے گی۔ آخر میرا کیا قصور ہے تو تو مجھ سے بات نہیں کرتا، مجھے تیرے روکھے پن کا روگ لگ گیا ہے۔ مجھ سے اگر تمہیں کوئی تکلیف پہنچی ہے تو کہو، مجھے پریشان نہ کرو۔ میں مر جاؤں گی، یہ تمہاری دکھائی نہیں برداشت کر سکتی۔ میری جان کو تمہاری بے التفاتی کا روگ لگ گیا ہے۔

میرا چاند روٹھ گیا ہے اور دل کا بھید بھی نہیں بتاتا۔ میرے محبوب میں نے تو کبھی تم سے کچھ نہیں کہا۔ میری زندگی کو روگ نہ لگاؤ۔

غرض ان گیتوں میں جذبہ کی سچائی، بے ساختگی، مٹھاس اور ماحول کی پُر خلوص عکاسی ایک جوئے نرم رو کی مانند بہتی چلی جاتی ہے۔ آزاد کشمیر کے اس پُر بہار خطے کے یہ میٹھے میٹھے کومل، نرمک، رسیلے گیت ہمیں اپنی ثقافتی اہمیت یاد دلاتے اور حفاظت کی دعوت دے رہے ہیں۔ اس ہمہ نغمہ ہمہ آہنگ سرزمین کے یہ گیت واقعی اس قابل ہیں کہ ملک کے دیگر علاقائی گیتوں کی طرح انہیں بھی منضبط و مرتب حالت میں لایا جائے، جس کے لئے باشعور و باذوق حلقوں میں کوشش شروع بھی ہو چکی ہیں اور کافی سرمایہ منظر عام پر آ چکا ہے۔ جب یہ علاقائی گیت ایک معین و مربوط دستاویز کی شکل اختیار کر لیں گے تو اُمید ہے کہ ہم اپنی اس عوامی شاعری کو کسی بھی عوامی شاعری کے مقابلے پر بڑے فخر کے ساتھ پیش کر سکیں گے۔

★

ہمالیاں خیابان ارم : وادئی نیلم (آزاد کشمیر)

"دیکھو مجھے جو دیدۂ عبرت نگاہ ہو"
(ایک تازہ وارد کشمیری مہاجر)

ہنروران کشمیر کی صناعت و نفاست پسندی کا
اور پاکیزہ نمونہ—نو تعمیر مسجد (آزاد کشم

کشمیری عوام کے سینوں میں بپا تلاطم کا نشان — برجوش دریائے نیلم

فن:

رنگ رس

(رومی اسلام - ایک نئی فنکار)

مشرقی پاکستان کی خاتون فنکاروں میں اس وقت جن ہونہار نقاشوں کا نام لیا جا سکتا ہے ان میں رومی اسلام کو ایک ممتاز جگہ حاصل ہے۔ اور اگر اس کے شاندار فنی مستقبل کی پیشگوئی کی جائے تو غلط نہ ہوگی۔ اس نے دو ہی سال ہوئے "ڈھاکہ انسٹیٹیوٹ آف آرٹس" سے فنی تربیت کا کورس ختم کیا ہے۔ اس درس گاہِ فن کے پرنسپل، زین العابدین نے اس کے کام کی بابت جو حوصلہ افزا الفاظ استعمال کئے ہیں، وہ ہر فنکار کے لئے باعث فخر ہو سکتے ہیں زین العابدین نے لکھا تھا۔ " رومی نے جب سے فن کی تعلیم حاصل کرنی شروع کی تھی، میں اس کی رفتار ترقی کو بڑی دلچسپی کے ساتھ دیکھتا رہا ہوں۔ ابتدا میں مجھے اس کے کام سے جو امیدیں بندھی تھیں، وہ صحیح ثابت ہو رہی ہیں کیونکہ میں دیکھتا ہوں کہ اس کی طبعیت میں براقی اور مشاہدہ کی تیزی کا جوہر موجود ہے۔ میں ان دونوں چیزوں سے بہت متاثر ہوا ہوں۔ اس کے ذہن میں تحصیل کا مادہ ہے اور نظر بڑی گہری ہے۔ گو وہ ابھی تجربے کے دور سے گذر رہی ہے مگر فن میں بلوغ و پختگی کی واضح علامات بہرحال موجود ہیں۔ خاکہ کشی میں صحت الوان و خطوط کا در و بست اور ترتیب و انتخاب کے خصائص ان سب چیزوں کی نشاندہی کر رہے ہیں۔"

رومی اسلام نے ڈھاکہ میں اپنی تصاویر کی نمائش کی تھی۔ یہ الفاظ زینی نے اسی موقع پر تحریر کئے تھے اور اس سلسلہ میں یہ بھی لکھا تھا کہ "اس نمائش سے دوسری فن کار خواتین کو امنگ ملنی چاہئے۔ بالخصوص وہ نقاش خواتین جو ابھی اس میدان میں قدم رکھ رہی ہیں اور جوش و ذوق کے ساتھ آگے بڑھنا چاہتی ہیں۔ رومی کے کام میں تذبذب کہیں نہیں ہے۔ وہ جو کچھ بنا رہی ہے اس میں ایقان اور اعتماد کی جھلک ہے اور یہ خوبی ہر اچھے نقاش میں ہونی ہی چاہئے۔ اس کی مصوری کیا رنگ اختیار کرے گی بہرحال اس کا فیصلہ مستقبل کے ہاتھ میں ہے۔ ویسے میں اس کے کام پر فخر کر سکتا ہوں۔ اس وجہ سے نہیں کہ وہ میری شاگرد ہے، بلکہ اس پر کہ آپ جیسے صاحبِ ذوق حضرات کے سامنے ایک ایسی فنکار خاتون کا کام پیش کر سکا۔ اس کے فن میں متانت، توانائی اور شعوری احساس بہرحال موجود ہے۔ مجھے یقین ہے کہ مشرقی پاکستان میں فنونِ جمیلہ کی تاریخ حاضرہ میں یہ نمائش ایک یادگار واقعہ سمجھی جائے گی۔"

پرنسپل زین العابدین کے علاوہ دیگر نقادانِ فن نے بھی رومی کے فن پر اظہار خیال کیا ہے اور دل کھول کر داد دی ہے۔ لے۔ ایل خطیب کی نظر میں "بیگم رومی اسلام کے فن کی بابت ابتدا جو امیدیں وابستہ کی گئی تھیں۔ وہ بڑی حد تک صحیح ثابت ہوئیں رومی کے کام میں رعنائی ہے، نفاست ہے، ایک ایسی تازگی اور خلوص ہے جو داد طلب نظر آتی ہے۔ اس کے نقوش میں ایک اپیل ہے اور صرف یہی نہیں، توانائی اور خلوصِ فکر بھی ہے۔ اس نے ابھی کام شروع کیا ہے، مگر اس کا جو قدم بھی ہے آگے بڑھ رہا ہے اور یقین کی جھلک لئے ہوئے ہے ایک قدر اوّل کی فنکار طلوع ہو رہی ہے۔ ڈھاکہ میں کسی خاتون فن کار کی صرف اپنی بنائی ہوئی تصویروں کی یہ نمائش محض ایک امر اتفاقی ہے۔ مگر ریکارڈ پر آنے کے قابل۔ نمائش کا انعقاد تو کوئی ایسی خاص بات نہیں بلکہ دیکھنا یہ ہے کہ اس کے کام میں کیا جوہر ہیں جنہیں امید افزا کہا جا سکتا ہے۔ ایک بات تو یہی ہے کہ وہ شاعرہ بھی ہے اور نقاش بھی۔ ان دونوں خوبیوں کے یکجا ہو جانے سے نقد و جرح کا میدان ذرا تنگ ہو جاتا ہے کیونکہ شعریت اور صورت گری کے ڈانڈے ملے ہوئے ہیں اور وہ جب تصویریں بناتی ہے تو لاشعور میں شعر و نغمگی کی زیریں لہریں بھی ہلکورے لیتی رہتی ہے۔"

رومی کی فنی تخلیقات میں کئی اسلوب نظر آتے ہیں۔ روغنی تصاویر میں خالص نظری ترتیبیں بھی ہیں، جو اس کے دورِ آموزگاری کے اواخر کی یادگار ہیں اور آب رنگی نقوش بھی، جن میں بڑی تازگی،

صفائی اور پاکیزگی ہے۔ سایوں اور روشنی کی آنکھ مچولی استادانہ کمال کو پہنچی ہوئی ہے۔ آپ اس کی روغنی تصاویر کو دیکھیں تو ایک بات اور بھی نمایاں نظر آئے گی۔ نقش گری میں جس ہیئتی ترتیب کی ضرورت ہوتی ہے وہ ان نقوش کے خالق نے بوجوہ احسن فراہم کردی ہیں۔ ان میں شعور و احساس کی کارفرمائی بھی موجود ہے اور یہ بالکل قدرتی تھا کہ اس کے ہاں الوان کے استعمال میں حقیقت پسندانہ کیفیت پر زیادہ زور ہو۔ اس چیز نے ایک توازن پیدا کردیا ہے اور وہ ٹھوس اجسام کی ترتیبِ زیبا کا نتیجہ ہے۔

رومی کے کام میں تجریدیت کی جھلک اسکول چھوڑنے کے بعد ہی پیدا ہوگئی تھی۔ اس کی تصویر "ردی کی خالی ٹوکری" کو دیکھئے۔ ترتیب کے مرحلہ پر پہنچ کر اس نے دوہرے زاویۂ نگاہ سے کام لیا ہے اور مکعبیت کا سنجوگ ابھر آیا ہے، جو بجائے خود ایک بڑی خوشگوار افتاد ہے اور اگر نفاست و چابکدستی سے یہ تاثر پیدا کیا جائے تو تصویر واقعی منہ سے بولنے لگتی ہے! رومی کو اس بات کا بھی احساس ہے کہ پس منظر میں جو "میدان" SPACE اور رنگوں کا پھیلاؤ ہوتا ہے وہ بھی ہیئت انگاری کے لئے کام میں لایا جا سکتا ہے۔ یہ چیز ترتیب میں توازن قائم کرنے سے پیدا ہو سکتی ہے، نیز ایسے ٹھوس اجسام سے جو حقیقت پسندانہ اوضاع پر بنائے گئے ہوں۔ دو ایک علامتی ترتیبوں میں وہ الوان کے امتزاج و آہنگ، سے ایک ایسی کیفیت پیدا کرتی ہے جیسے سطحِ نقش پر تاثریت کی چھوٹ پڑ رہی ہو، اور جب وہ بچّہ کا چہرہ بناتی ہے تو قدرتی طور پر اس کی گہری ممتا ابھر آتی ہے۔ جذبہ کی مبالغہ آمیز شدّت — جو عام طور پر وہ ظاہر نہیں ہونے دیتی۔ مختصر طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس کے نقوش میں دو بُعدی ساخت کا آہنگ نمایاں ہے جسے وہ اپنی نیم تجریدی ترتیبوں میں بڑی چابکدستی سے برت جاتی ہے۔

آج کل وہ نیم تجریدی تاثر کے تحت ہی اپنے نقش بنا رہی ہے۔ اس کے رنگدان پر آج کل جو بھی رنگ نظر آرہے ہیں وہ بڑے گھلے ملے، گمبھیر اور خوش وضع ہیں اور جب کوئی تصوّر تصویر بننے لگتا ہے تو پھر یہ رنگ اپنا "وزن" اور "عمق" اختیار کر لیتے ہیں۔ چونکہ خالقِ فن خود شگفتہ طبیعت ہے اس لئے ان نقوش میں جو اس نے حال ہی میں "ٹیمپرا" میں بنائے ہیں یہ روحِ شگفتہ بڑی عمدگی کے ساتھ اجاگر ہوئی ہے۔ ایک ابلتے ہوئے چشمہ کی طرح ہنستی، گنگناتی۔ بعض نقوش تو بڑے روشن اور شوخ وضع ہیں، آرائشی نمونوں کی مانند جن میں جابجا الوان شوخ چشمی کرتے نظر آتے ہیں! خاص کر رنگوں کے دھبّے اور نقاط عجب نکھار لئے ہوئے ہیں۔ ان رنگوں میں گہرے سنہری اور روپہلی رنگوں کا فسوں دیدنی ہوتا ہے جیسے "باغ میں" (سرورق اشاعتِ ہذا)۔ ان رنگوں میں ترتیب و توانائی گلے ملتے نظر آتے ہیں اور اس طرف اشارہ کناں کہ خالقِ نقش میں ایک چلبلا پن ہے، جوشش ہے اور فعالیت ہے۔ شاید ایک بےقرار روح کی تڑپ — ایک تفکّر و تامل جو عروج پا کر ایک بے پناہ پیکرِ خیالی کا روپ دھار لیتا ہے۔

اس کے "ٹیمپرا" وضع پر بنے ہوئے اکثر نقوش غیر معروضی نوعیت کے ہیں۔ انہیں دیکھیں تو یوں لگے گا جیسے ایک خانہ دار خاتون نقش گری میں بھی دخل رکھتی ہے اور اس کا یہ گھریلو پن پیکرِ تصویر اختیار کر گیا ہے، یوں ان نقوش کے موضوعات کے ساتھ اس کا ذہنی ربط بالکل مطلق قسم کا نظر آتا ہے۔ غور سے دیکھئے کہیں ملائم ملبوسات ہیں، کہیں پردے ہیں۔ کہیں گھر میں سامان بے ترتیب، بے ڈھنگا پڑا ہے اور سب سے بڑھ کر سوئی دھاگے کا کام تو اس نے خوب دکھایا ہے۔ یہ گھریلو پن واقعی ایک نیا آہنگ ہے بلکہ ایسا نظر آتا ہے جیسے تصویر بناتے وقت ذہن میں وہ کپڑا سیتی رہی ہو یا تانے بانے سے کوئی جالی بن رہی ہو! کسی تصویر میں بے پروائی سے گرایا ہوا اُون کا گولا گھر کے گوشے میں نظر آئے گا تو کہیں دھاگہ دور تک پھیلتا چلا گیا ہے! غرض ان دو چار باتوں نے اس کے کام میں عجیب انفرادیت پیدا کردی ہے اور یہ خیال صحیح معلوم ہوتا ہے کہ رومی نے فن کی دنیا میں ایک نیا ہی جادو جگانا شروع کیا ہے — ایک نئی وضع کا سحرِ بنگالہ! ٭

تماشائے گلشن، تمنّائے چیدن
بہار آفرینا! گنہگار ہیں ہم غالب

غزل

بشیر فاروقی

ہم کہ مجبور ہیں جینے پہ جئے جاتے ہیں
زہر کو زہر سمجھ کر بھی پیئے جاتے ہیں

غم نہیں اس کا اگر کوئی ہم آواز نہ ہو
ہم نوا آواز پہ آواز دئے جاتے ہیں

نگہِ لطف سے بھی ہوتے ہیں کچھ چاک رفو
نوکِ نشتر سے بھی کچھ زخم سئے جاتے ہیں

میرے معبود یہاں اور بھی مسجود ہیں کچھ
جنکو سجدے بصد اخلاص کئے جاتے ہیں

جن ایاغوں میں چھلکتا ہو تمنّا کا لہو
ایسے مینا و سبو توڑ دئے جاتے ہیں

مائلِ جبر و ستم جب ہو جہانِ بے درد
ضبط ہوتا ہے کہیں ہونٹ سئے جاتے ہیں

اور کچھ لا نہ سکے انجمنِ ناز سے ہم
ایک طوفانِ تمنّا ہے لئے جاتے ہیں

دیکھئے زندگیٔ نو کے تقاضے ہم کو
پا بہ زنجیر سوئے دار لئے جاتے ہیں

تشنہ کامانِ زمانہ کا کوئی ذکر نہیں
تذکرے بادہ پرستوں کے کئے جاتے ہیں

ہم پرستارِ محبت ہیں ازل سے فاروق
رسمِ تہذیبِ وفا عام کئے جاتے ہیں

شاہد عشقی

جب کوئی غنچۂ نو چاک قبا ہوتا ہے
دل قفس والوں کا ہم رقصِ صبا ہوتا ہے

رسمِ دنیا ہے کہ پیمانِ وفا کرتے ہیں
رشتۂ شوق جہاں ٹوٹ چلا ہوتا ہے

موسمِ گل میں سدا پھول کھلاتی ہے صبا
اسی موسم میں مرا زخم ہرا ہوتا ہے

ایک دھڑکا سا بچھڑنے کا لگا رہتا ہے
رنج ملنے کا نہ ملنے سے سوا ہوتا ہے

کجکلاہانہ گزرتے ہیں رہِ زیست میں یوں
جیسے ہم خاک نشینوں کا خدا ہوتا ہے

عمر بھر جیسے کہ ملنے کی توقع ہی نہ ہو
اس طرح کوئی گلے مل کے جدا ہوتا ہے

کیا رہے شہرِ بتاں میں بھی رہے گر عشقی
پنجۂ خار میں دامانِ صبا ہوتا ہے؟

★

غزل

رنجم الظفر

وہ روشنی جو ستاروں میں جگمگاتی رہی
ہزار صدیوں سے گردش کی داد پاتی رہی

صدا جو حرف کی خالق ہے، دیکھنا یہ ہے
کہ حرف حرف کے سو ناز کیوں اٹھاتی رہی

صبا نے بھر دیا رنگوں سے دامنِ گل بھی
وہی خزاں میں مرے درد کو جگاتی رہی

یہ گرد راہ کئی قافلوں کو لے ڈوبی
یہ ایک عمر مجھے خاک میں ملاتی رہی

سوادِ شب میں اندھیرا ہے ہر طرف لیکن
دیارِ جاں میں کوئی شمع جھلملاتی رہی

وہ تیرے وعدہ و پیماں تھے تو نے توڑ دیئے
مرے نفس میں تھی اک آگ جو جلاتی رہی

پھوار بن کے برستی رہی مری آواز
چمن کی پیاس بجھاتی رہی، جگاتی رہی

★

اُمید ڈبائیوی

بت تراش کا اک فن کتنے رخ بدلتا ہے
سنگ بت میں ڈھلتا ہے بت خدا نکلتا ہے

ساتھیو مجھے دیکھو وقت یوں بدلتا ہے
آج میرا سایہ بھی مجھ سے بچکے چلتا ہے

ایک آہِ زیرلب اِک سکوتِ بے مطلب
عشق کس سلیقے سے گفتگو میں ڈھلتا ہے

ہجر اور یہ عالم اشک ہیں نہ یادیں ہیں
صرف ایک سناٹا ساتھ ساتھ چلتا ہے

عشق آگہی دشمن عشق زندگی دشمن
سو چراغ بجھتے ہیں اک چراغ جلتا ہے

ہمرہی پیہم کو قرب تو نہیں کہتے
سایہ ساتھ رہکر بھی دور دور چلتا ہے

غم نے سرخیٔ رخ کو زرنگار کر ڈالا
اور بھی نکھرتا ہے رنگ جب پگھلتا ہے

خس ہو کہ دنیا ہو راہ بر کہ رہزن ہو
خارزارِ الفت میں کون ساتھ چلتا ہے

وضعِ غم پہ نازاں تھے اے امید ہم لیکن
غم بھی رنگِ رخ نکلا، صورتیں بدلتا ہے

"آخری بادل" ؛ —— بقیہ ص

(سر سید احمد خاں — "چند ہم عصر" ص۲۹۳)

۹؛ لغت نویس زبان کا بنانے والا نہیں بلکہ زبان کا تابع ہوتا ہے وہ صرف انہیں الفاظ کی تشریح کرتا ہے جو زبان میں آگئے ہیں"

("تنقیدات عبدالحق" ص۱۲۱)

"ہماری زبان نے ہم سے کبھی بے وفائی نہیں کی اس نے ہمیشہ ہمارا ساتھ دیا اور ہر زمانے میں حالات اور ضروریات کے مطابق ڈھل گئی ہے۔ اگر کوئی کمی ہے تو اس میں زبان کا قصور نہیں، یہ ہماری نااہلی، غفلت اور تساہل کا نتیجہ ہے"

("خطبات عبدالحق" ص۵۲۰)

مولوی صاحب کو انسانی سیرتوں کی عکاسی میں بھی کمال حاصل ہے۔ ان کی کتاب "چند ہم عصر" جس کا شمار ادبیاتِ عالیہ میں ہوتا ہے، اس کی بڑی عمدہ مثال ہے۔ مولوی صاحب نے جن ہم عصروں پر قلم اٹھایا ہے، ظاہر ہے وہ ان سے کسی نہ کسی طور پر متاثر ہوئے ہیں۔ اس طرح سیرت نگاری کے لئے ہم عصروں کے انتخاب اور رچاؤ کے سہارے، خود ہمیں مولوی صاحب کی سیرت، ان کے عقائد و نظریات اور مرکزی اقدارِ حیات تک رسائی میں بڑی مدد ملتی ہے۔ انہوں نے اپنے ممدوحین کی جن خوبیوں کو سراہا، جن عادات و اطوار کی ستائش کی اور جن شخصی کمزوریوں اور خامیوں کی نشاندہی کی ہے ان کی روشنی میں ہمیں ان سے متعلق محاکمے میں بڑی سہولت و آسانی ہو جاتی ہے۔ اس اعتبار سے "چند ہم عصر" کی اہمیت مسلّم ہے کہ اس "نگار خانے" میں ہمیں جگہ جگہ مولوی صاحب کی اپنی شخصیت کی پرچھائیاں ملتی ہیں!

اس بات کے دہرانے کی اب چنداں ضرورت نہیں کہ مولوی صاحب نے اردو زبان کو برِعظیم میں مقبول و عام بنانے کے لئے کتنی زبردست جدوجہد کی۔ تقسیمِ ہند سے پہلے کے نودس سالہ طوفانی دوروں کی مسافت کا اندازہ لگایا جائے تو بات پچاس، ساٹھ ہزار میل تک پہنچتی ہے۔ اس سے ان کی ہمت، استقلال، سچی لگن، غیر معمولی تڑپ اور دُھن کا بخوبی اندازہ ہو سکتا ہے۔ اس غیر معمولی اخلاص و انہماک، ذاتی قابلیت اور غیر منقطع جدوجہد سے بیداریٔ احساس اور حمایتِ اردو کی جو عام لہر پیدا ہوئی اس کا احاطہ بہت دشوار ہے۔

تقسیمِ ہند کے وقت مولوی صاحب کا ذاتی کتب خانہ یا نذرِ آتش ہوا یا نذرِ اغیار ہو گیا۔ اس بیش بہا کتب خانے کے علاوہ ان کا تمام اثاث البیت بھی لوٹ لیا گیا۔ اس طرح چار و ناچار عمر بھر کے علمی شوق کا سرمایہ تباہ ہو گیا۔

غرض مولوی صاحب کی زندگی کو ہم کسی زاویہ سے بھی دیکھیں اسے اپنی جگہ اس قدر مفید، جامع اور مکمل و منفرد پاتے ہیں کہ شاید عرصہ تک اس کا نعم البدل ہمیں میسّر نہ آسکے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ سر سید کی ملی و لسانی تحریک کے اس عملی مجاہد اس صاحبِ بصیرت ہستی کو جس کی ساری زندگی ایک ابرِ فیض کی طرح موتی برساتی رہی، ہم مدتوں یاد رکھیں گے اور آج بھی ان کی برسی کے موقع پر ہماری آنکھیں ان کی یاد میں خراجِ اشک گلگوں پیش کئے بغیر نہیں رہ سکتیں۔

اصنامِ کہن : —— بقیہ ۴۳

کی صورت میں نظر آتا ہے، ایسا ہی لگتا ہے اور جب کھدائی کی گئی تو کئی کمروں کے آثار نکلے بھی ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ یہ پرانے حکمرانوں کے محل کا حصہ تھے۔

اس جگہ سے محمود غزنوی کے زمانہ کے سکے بھی برآمد ہوئے ہیں جن سے ثابت ہوتا ہے کہ محمود نے اس مقام کو بھی فتح کیا تھا۔

تیسری جگہ ایک پہاڑ کے نیچے ہے اور "بازار" کہلاتی ہے کیونکہ بہت سے راستوں اور سڑکوں کی نمود موجود ہے — یہاں سات تہیں کھودی گئی ہیں اور ہر تہہ ایک دورِ حیات کی کہانی سناتی ہے۔ ان تہوں سے ایک اور بات کا بھی علم ہوتا ہے کہ شکست و ریخت کا سلسلہ کافی طویل عرصہ کو محیط رہا ہے۔ پہلے تخریب ہوتی تھی —— اکثر قدرتی آفات کا نتیجہ، جیسے سیلاب وغیرہ —— اور پھر تعمیر ہوتی تھی یعنی آبادیاں تو بہ تو بنتی چلی جاتی تھیں اور اب منظرِ عام پر لائی جا رہی ہیں جن سے قدیم ثقافتی داستان کے اوراق منتشر کا شیرازہ جمع کیا جا سکتا ہے۔

تنگورا کے مقام پر جو کھدائی کی گئی ہے وہ ملک میں پائی جانے والی سب سے بڑی بودھ بستی کے آثار ہیں اور عظیم تاریخی دفتی اہمیت کے حامل ہیں۔ اس کا اندازہ یوں لگایا جا سکتا ہے کہ صرف اس مقام سے ہی تقریباً سات ہزار مجسمے اور اصنامِ کہن کے نمونے دستیاب ہوئے ہیں۔

یہاں ایک وسطی ستوپ ہے اور اس کے ارد گرد کوئی دو سو چھوٹے چھوٹے ستوپ بھی بنے ہوئے ہیں مجسمے نہایت نفیس نمونے ہیں اُس فنِ آذری کا جسے گندھارا آرٹ کہا جاتا ہے اور یونانی و بودھی یا بودھ اور رومی صناعت کا امتزاج ہے۔ ان مجسموں کے موضوعات مختلف ہیں اور بودھ کی زندگی کو طرح طرح سے لازوال روپ بخشے گئے ہیں — مثلاً "بودھ استو کا جنم" "بودھ کا بچپن" "بودھ کا ترک دنیا" — "بستی سے خروج" "بودھی کے پیڑ تلے نروان" یعنی "جلوۂ نورِ حق اسے نظر آنا" وغیرہ۔ ان مجسموں کا مقصد یہ تھا کہ جب یاتری یہاں آئیں تو ان چیزوں کو دیکھ کر اپنے دلوں میں اپنے مہاتما کی محبت اور بودھی عقیدہ کے مطابق عرفان و ایقان کی نئی جوت دلوں میں جگائیں۔ بعض مجسمے عامی موضوعات پر بھی ہیں جیسے سینتر اور میناد — اصنام یونان — باہم آغوش نظر آتے ہیں ایسے مجسموں میں یونانی اثرات خاص طور پر واضح ہیں۔

غرض اس نمائش میں اس قسم کے مناظر جا بجا نظر پڑے اور پھر بھی طبیعت سیر نہ ہوتی کیونکہ ہر نقش اسقدر دامن گیر تھا کہ گھنٹوں کھڑے دیکھتے رہو۔ اس قسم کی نمائش شاید پہلی بار ہمارے ملک میں ہوئی ہے۔

امید ہے کہ آئندہ ایسی ثقافتی اہمیت کی حامل نمائشیں اور بھی مرتب ہوتی رہیں گی۔ بالخصوص ایسی سرگرمیوں کی جن میں ہمارے ملک کے ماہرینِ فن و آثار نے ملک کی ثقافتی و تہذیبی سرمایہ کو ہمارے سامنے لانے کی سعیٔ مشکور کی ہو۔

★

"ہے پاک دل ہبطِ انوارِ الٰہی"

—

"دل پاک، چہ باک!"

—

خبردار وقت پرّاں ہے

—

یقین کی سپر کبھی دھوکہ نہیں دیتی

—

صرف کرو اسراف نہ کرو

—

اپنا فرض پورا کیجئے آپ کے حقوق از خود مل جائیں گے۔

"برگِ آوارہ" بقیہ صـــ ۳۱

نیلے رنگ کے لیٹر بکس میں ڈالتا اور تمہیں خدا حافظ کہتا ہوں۔"

جہاں گرد: عابد

تنویر نے جھکا ہوا سر اٹھایا اور بڑی بے دردی سے خط کو آتش دان میں ڈال دیا اور شعلوں کو کربناک اداسی سے اسے راکھ بنتے دیکھتی رہی، دیکھتی ہی رہی۔

پھر آہستہ سے اٹھی اور ریفریجریٹر سے اپنا پسندیدہ مشروب نکالا اور روح کی گہرائیوں میں انڈیل لیا۔

وہ اب بے خوف تھی، آتشدان کے گرد منڈلانے والے سائے، یاس و قنوطیت کے عفریت، اب اسے اپنے آہنی بازوؤں میں بھینچ کر ریزہ ریزہ کر دینا چاہتے تھے، مگر وہ ایسی آسانی کے ساتھ زندگی سے شکست کھانے والی بھی تو نہ تھی ـــــ تو وہ ایک معمولی سے کاغذ کے پرزے کے جلنے پر آنکھوں کے موتی کیوں ضائع کرتی؟!

نیا پاکستان: ـــــ بقیہ صفحہ ۱۰

پہچان لینا مشکل نہیں جو رجعت پسند نعرہ بازیوں کی مقبولیت سے پیدا ہو رہی ہیں اور پورے ملک کا مستقبل تاریک بنا دینے کی دھمکیاں دے رہی ہیں مختصراً یہ کہ نئے پاکستان کے لئے نئے اور سائنسی طرز فکر و عمل کی ضرورت ہے اور مستقبل ہمارے ذہین نوجوانوں سے تعمیری رول ادا کرنے کی توقع کر رہا ہے۔ امید ہے کہ ہمارا یہ نوجوان دانشور طبقہ مادرِ وطن کی اس توقع کو پورا کرنے میں پوری طرح عہدہ برآ ہوگا۔

*

CB
CHERRY BLOSSOM
BOOT POLISH
دنیا کا بہترین پالش
چیری بلاسم
آپ کو اپنے جوتوں پر چیری بلاسم پالش کیوں استعمال کرنا چاہئے اس کی تین وجوہات ہیں
۱۔ چیری بلاسم چمڑے کو ترخنے سے محفوظ رکھتا ہے
۲۔ چیری بلاسم بارش اور نمی میں جوتوں کی حفاظت کرتا ہے
۳۔ چیری بلاسم کی چمک دیر تک قائم رہتی ہے (آپکے جوتے بھی چمکدار رہیں گے)

جدید شاعری کا المیہ ——— بقیہ صے ۲۷

ہر لحاظ سے بحسن و خوبی برتنے اور پرکھنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔

اگر طویل منظومات کے اعتبار سے جائزہ لیا جائے تو اس سلسلہ میں میراجی کی حیثیت سب سے نمایاں نظر آتی ہے۔ اختر الایمان، ابن انشاء سید ضیا جالندھری اور مختار صدیقی جدید شعراء کے ہراول میں ہیں۔ انہوں نے موزوں، مناسب اور برمحل تراکیب اور الفاظ کے استعمال سے زبان کو ایک گونہ نکھار دیا ہے۔ طوالت کے ڈر سے میں ان سب کی منظومات کے اقتباسات نہیں دے رہا ورنہ قارئین خود اندازہ لگا لیتے کہ محض الفاظ کی فراوانی اور مضامین کو بطریق احسن نظم کرنے کی ضرورت پر مناسب الفاظ کی بندش میں کیا فرق ہے ——— سید ضیا جالندھری کی نظمیں "کیک" اور "طوفان کے بعد" ——— اختر الایمان کی "یادیں" اور "مرلڑکا" ——— مختار صدیقی کی طویل نظم "لب دیدہ و دل بیاباں ہیں" اور میراجی کی مشہور نظم "اجنتا کے غار" خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

اردو میں طویل منظومات کہنے والوں کا کوئی کال نہیں اور ان میں بہت کم شعرا کو الفاظ کی معرفت سے بے بہرہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ محض الفاظ کی فراوانی اور پرورش معیاری اور پائندہ شاعری کی دلیل نہیں ——— مضمون پہلے مرتب ہوتا ہے الفاظ بعد میں جگہ پاتے ہیں ——— مضمون روح کی حیثیت رکھتا ہے اور الفاظ جسم کی ——— محض الفاظ زندہ شاعری کو جنم نہیں دے سکتے کیونکہ زندگی تو روح کی مرہونِ منت ہوتی ہے۔ اور یہ ایک ایسی بدیہی بات ہے کہ خود اپنی دلیل ہے۔

فنِ نغمہ کی تاریخ ـــــ اور اس کے فن و فلسفہ پر سیر حاصل نظر:

رفیق خاور

ـــــ نئے موضوعات کا اضافہ

ـــــ پاکستانی موسیقی کے موجودہ مسائل

ـــــ ساز و آہنگ کی دنیا میں مسلمانوں کا عظیم حصہ

ـــــ مسلم فنکاروں کے اعجازاتِ موسیقی، تمدن و تاریخ انسانی میں نغمہ و آہنگ نے کیا کردار ادا کیا۔

چند موضوعات

مشاہیرِ موسیقی: امیر خسروؒ، سلطان حسین شرقی، میاں تان سین، شاہ عبداللطیف بھٹائیؒ، تان رس خاں، میت خاں، فیروز خاں، استاد جھنڈے خاں۔

تاریخ موسیقی: موسیقی اور تمدن عالم، موسیقی میں مسلمانوں کا حصہ، پاکستانی موسیقی، ہماری موسیقی کے ساز۔

پاکستانی موسیقی: مشرقی پاکستان کے لوک گیت، مغربی پاکستان کے لوک گیت، راگ درپن (وارث شاہ)

مسائل موسیقی: تجدید موسیقی، قومی ترانے کی موسیقی اور سرگم، ہماری موسیقی کے مسائل، سُر نویسی۔

چند ممتاز اصحاب قلم:-

سید عابد علی عابد، جناب شاہد احمد دہلوی، جناب خادم محی الدین، قاضی احمد میاں اختر جوناگڑھی، ڈاکٹر نبی بخش خاں بلوچ، فیروز نظامی سید بڑے آغا، سجاد سرور نیازی، احمد جی چھاگلا، سید امجد علی، عاصمہ حسین، امین الرحمٰن، رفیق غزنوی اور ما دام آذوری۔

کتاب میں مختلف سازوں کی آرٹ پیپر پر چھپی ہوئی آٹھ صفحے کی نفیس تصاویر بھی شامل ہیں۔

کتاب: نفیس اردو ٹائپ میں نہایت دیدہ زیب اور خوبصورت سرورق کے ساتھ شائع کی گئی ہے۔

قیمت

صرف پانچ روپے

علاوہ محصول ڈاک

ادارۂ مطبوعات پاکستان، پوسٹ بکس ۱۸۳ـ کراچی

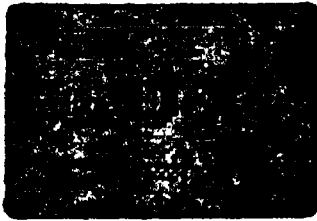
ادارۂ مطبوعات پاکستان۔ پوسٹ بکس [illegible] کراچی نے شائع کیا۔
مطبوعہ مشہور آفسٹ لیتھو پریس، مکلوڈ روڈ۔ کراچی۔ مدیر: ظفر قریشی

"لکس ٹائیلٹ صابن

حسن میں دلکشی کی ضمانت ہے" صبیحہ کہتی ہے

صبیحہ کا کہنا ہے کہ اسٹوڈیو کی گرم گرم او جلد کو جھلسا دینے والی لائیٹیں رنگ روپ پر بُری طرح اثر انداز ہو سکتی ہیں مگر اسکے باوجود پردہ سیمیں کی اکثر حسیناؤں کی طرح وہ بھی اپنے رنگ روپ کو تازہ اور شگفتہ رکھنا خوب جانتی ہے... جی ہاں وہ لکس ٹائیلٹ صابن استعمال کرتی ہے۔

لکس کا چکنا لطیف جھاگ جلد پر نرمی سے عمل کرکے رنگ روپ میں ایک نئی دلکشی نئی رعنائی پیدا کر دیتا ہے اسکا باقاعدہ استعمال کیجئے یہ آپکے حسن میں چار چاند لگا دیگا۔

آپ کا رنگ روپ بھی فلمستاروں جیسا ہو سکتا ہے اپنے حسن میں دلکشی پیدا کرنے کیلئے ہر روز لکس ٹائیلٹ صابن استعمال کیجئے۔ آج ہی اسے اپنے محبوب رنگ میں انتخاب کیجئے سفید کے علاوہ یہ گلابی سبز اور نیلے رنگوں میں بھی مل رہا ہے

فلمی ستاروں کا
حسن بخش صابن

لیور برادرز کا بنایا ہوا

LTS. 66. UD-190

جلد ۱۵ شمارہ ۱۰

ماہِ نو

مدیر: ظفر قریشی اشاعت خاص اکتوبر ۱۹۶۲ء

سازہا مست طرب:

خیابان ادب (مقالات):

گلہائے سخن (نظمیں):

سالانہ چندہ: پانچ روپے ۵۰ پیسے

شائع کردہ: ادارۂ مطبوعات پاکستان، پوسٹ بکس ۱۸۳ کراچی

شمارۂ خصوصی: ایک روپیہ پچیس پیسے

REVISED PRICE
RS.......

بہاروں کی جیت

امیر حسن سیال

پھر آیا نظامِ جمہوری

کچھ اور ہی صبح و شام لئے
سو جلوے حشر خرام لئے
نئی شمعیں بام بہ بام لئے
نئی کرنیں دام بہ دام لئے
اعلانِ نشاطِ عام لئے
مستی کے نئے پیغام لئے
رندی کے نئے ہنگام لئے
صد رنگ مئے گلفام لئے
گردش میں ہزاروں جام لئے

ناپید ہو جن سے مستوری[1]

اک دورِ نیا منشور نیا

خوابوں کی سنہری تعبیریں
ارمانوں کی رنگیں تصویریں
سو دستِ دعا کی تعبیریں
تقدیس کی شایاں توقیریں
ہنستی مہتاب نما ہیریں
صبحوں کی فروزاں تعمیریں
ہستی کی درخشاں تقدیریں
خورشید کی رمتی تنویریں
کرنوں کی چھما چھم شمشیریں

ابھرا ہو جیسے طور نیا

یہ دورِ زمیں یہ دورِ زماں

ہلچل ہے نئی ایوانوں میں
اک لہر نئی کاشانوں میں
اک جوت نئی میدانوں میں
جل تھل ہے نئی ویرانوں میں
اک آن نئی کھلیانوں میں
ہیجان نئے ارمانوں میں
رُت اور ہی تاکستانوں میں
رس جس سے نیا مے خانوں میں
سنتے ہیں جسے افسانوں میں

یہ لیل و نہارِ تازہ نشاں

آئی تھیں خزائیں، بیت گئیں

آنا تھا انہیں آئیں آئیں
ساتھ اپنے سیہ چالیں لائیں
گھنگھور گھٹائیں لہرائیں
پربت پربت چھائیں چھائیں
سب جگ پر چھائیں پرچھائیں
گرجیں کڑکیں اور لو لائیں
بالا بالا، پائیں پائیں
کیا ہے جو وہ کچھ دن منڈلائیں
کیا ہے جو وہ کچھ دن اترائیں

آخر کو بہاریں جیت گئیں!

---

[1] زہد و تقویٰ

رخشندہ بہار

جمیل نقوی

"تماں نشاطِ آمدِ فصلِ بہاری واہ واہ
جھوم اٹھی ہے ہر اک منظر پہ شاعر کی نگاہ
شبنم آسا اشک افشانی کے دن جاتے رہے

آ رہا ہے محملِ لیلائے رخشندہ بہار
پھر چمن بننے لگا فطرت کا رنگیں شاہکار
لالہ و گل کی پریشانی کے دن جاتے رہے

جلوہ ہائے نو بنو کی ضو سے روشن ہے نظر
کھل رہے ہیں پرچمِ تابانیٔ شمس و قمر
ظلمتوں کی بال جنبانی کے دن جاتے رہے

چشمِ ساقی دے رہی ہے پھر سے اذنِ میکشی
قلقلِ مینا سے ٹوٹی میکدہ کی خامشی
پھر نئے انداز سے گردش میں جام آ ہی گیا

پھر پڑھا انگڑائیاں لیتا ہوا سوزِ دروں
گنگناتے ہیں عزائم مسکراتا ہے جنوں
ایک عہدِ بامراد و شادکام آ ہی گیا

شاطرِ مغرور تھی جن پر وہ مہرے پٹ گئے
شعبدہ سازانِ نسل و خوں کے فسوں مٹ گئے
بر سرِ جمہور، جمہوری نظام آ ہی گیا

ساقیا ڈھل جائے آج ایسی شرابِ لالہ رنگ
ایک اک قطرہ میں جس کے رقص کرتی ہو امنگ
"آرزوئے بوسۂ لب ہائے میگوں" کی قسم

یوں نئے دستور نے بخشا مقامِ اعتماد
آسماں بارِ دگر شق گشت و حورے پاک زاد
"میرے غم خانہ کی قسمت" ہو گئی پھر سے رقم

راست گفتاری حریفِ زعمِ باطل ہو گئی
پھر وہی آزادیٔ تحریر حاصل ہو گئی
جس پہ قائم ہے بنائے عظمتِ لوح و قلم

"حُسنِ بے پروا گرفتارِ خود آرائی" ہوا
پھر کمیں گاہِ نظر میں "دل تماشائی" ہوا
سعیِ اخفائے ستم ناکام ہو کر رہ گئی

حق پسندوں کے جیالے نوجوانوں کے قدم
کون روکے گا ابھرتے کاروانوں کے قدم
ہر کشاکشِ زندگی پر عام ہو کر رہ گئی

وقت ہے مصروفِ تکمیلِ نشاطِ آگہی
پارہ پارہ ہو گیا آخر فسونِ گمرہی
صبحِ اربابِ شرارت شام ہو کر رہ گئی

کب میسر ہے زمانہ میں خوشی غم کے بغیر
ہاتھ کچھ آتا نہیں ہے عزمِ محکم کے بغیر
"زندگی سرسبز سوزِ آرزو مندی سے ہے"

اے دلِ حسّاس اے جویائے عہدِ بامراد
میں بتاؤں رازِ تنظیم و یقین و اتحاد
"دہر میں عیشِ دوام آئیں کی پابندی سے ہے"

طلوعِ نو

۱۹۴۷ء میں جب پاکستان ایک آزاد مملکت کی حیثیت سے وجود میں آیا تو اس کے دستور اساسی کا مسئلہ بھی پیدا ہوا۔ چونکہ اس وقت ایک نئے آئین مملکت کی طرح نہیں ڈالی جا سکتی تھی اس لئے مقننہ پاکستان نے فیصلہ کیا کہ آئین حکومت ہند ۱۹۳۵ء کو ہی مملکت پاکستان کے لئے اختیار کر لیا جائے اور اپنے ملک کے لئے ایک نئے آئین کی وضع کا کام بھی شروع کر دیا جائے۔ آئین حکومت ہند ہماری قومی توقعات اور ملی نصب العین کے تقاضوں کو پورا نہ کرتا تھا اور اس بات کی ضرورت تھی کہ ایک ایسا آئین تشکیل کیا جائے جو وجود مقصود پاکستان کی روح سے ہم آہنگ ہو۔ قانونِ حکومتِ ہند کی وضع وہی تھی جو اس وقت مستعمراتِ برطانیہ کے دوسرے حصص میں رائج تھی اس لئے ظاہر تھا کہ وہ ہماری قومی ضروریات کو پورا کر سکتا تھا چنانچہ ۱۹۵۶ء میں ہم نے اپنی آزاد مملکت پاکستان کے لئے خود ایک آئین وضع کیا اور اس کے ساتھ قراردادِ مقاصد منظور کی وہ ہمارے ملی احساسات کی بڑی حد تک پذیرائی کرتی تھی مگر جہاں تک چند بنیادی باتوں اور اصل ڈھانچہ کا تعلق ہے یہ عمارت بھی شروع ہی سے کج تھی۔ اور آئندہ واقعات نے یہ ثابت کر دیا کہ جب تک بعض اہم بنیادی تبدیلیاں ہم اپنے آئین میں نہ کریں گے، سیاسی خلفشار کا دور ہونا اور آئینی استحکام کا پیدا ہونا ممکن نہ ہو سکے گا۔ سب سے بڑا مسئلہ آئین کی اس وضع کا تھا، جس کو پارلیمانی طرز حکومت بمقابل صدارتی وضع آئین، کہا جاتا ہے پارلیمانی نظام میں مملکت کے صدر کی حیثیت قریب قریب ایک رسمی سربراہ کی ہوتی ہے۔ گو یہ صحیح ہے کہ وہ انتظامیہ کے عام معاملات و مسائل پر مہر تصدیق ثبت کرتا ہے اور اس کے حکم کے بغیر کوئی حکم ناطق نہیں بنتا، لیکن یہ اختیارات عملاً یوں محدود ہوتے ہیں کہ وہ وزرا اور وزیر اعظم کے حلقے میں گھرا ہوا ہوتا ہے اور وزیر اعظم اکثریتی فریق کے دباؤ سے کام لیتا ہے۔ چنانچہ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ آئے دن اسی مجلس وزرا کو توڑنے کی نسبت صدرِ مملکت وزیروں کے مشوروں پر صاد کرتا رہتا ہے اور اپنے اختیارات تمیزی کو محدود و معین رکھنے پر مجبور ہوتا ہے۔ انتظامیہ چند وزرا پر مشتمل ہوتا ہے جو کابینہ میں ایک یونٹ کی حیثیت رکھتے ہیں اور ان کا سربراہ وزیر اعظم سمجھا جاتا ہے۔ ان وزرا کی ذمہ داریاں انفرادی بھی ہوتی ہیں اور وہ من حیث المجموع بھی قومی اسمبلی کے سامنے جوابدہ اور ذمہ دار ہوتے ہیں۔ سب وزرا مقننہ کے اراکین ہوتے ہیں اور اکثریتی پارٹی سے تعلق رکھتے ہیں۔ اگر مشترکہ وزارت بنی ہو تو اس میں بھی اس فریق کے اراکین کی تعداد نسبتاً زیادہ ہوتی ہے۔ وزرا کا تقرر ایک معین مدت کے لئے ہوتا ہے اور وہ اپنے منصب پر اس وقت تک قائم رہ سکتے ہیں جب تک قومی مقننہ کی حمایت و خوشنودی حاصل رہے — وہ قومی مقننہ کے سامنے اپنے محکمہ کی کارکردگی کے بھی جوابدہ ہوتے ہیں۔ غرض اس طرح یہ پارلیمانی نظام کام کرتا رہتا ہے۔ مگر یہ ایسی جگہ ہی کامیاب رہ سکتا ہے جہاں آئینی روایات اور پارلیمانی طرز حکومت کے لئے وہ سازگار حالات میسر ہوں جو بدقسمتی سے ہمارے ہاں مفقود تھے۔ چنانچہ اس طرز پر ہمارے ملک کا نظام کچھ دنوں تو چلتا رہا مگر بنیادی خرابیاں بھی اندر ہی اندر ملک کو گھن کی طرح کھائے جا رہی تھیں سیاسی دھڑے بندی، ذاتی چپقلشوں اور غیر محب وطن عناصر کی ریشہ دوانیوں نے ملک کو افراتفری، انتشار، عدم استحکام اور سماجی و اقتصادی مفاسد کی آماجگاہ بنا دیا اور حالات ایسی ناگفتہ بہ صورت اختیار کر گئے کہ ایک 'مرد از غیب' کے طلوع ہونے اور اصلاح ملت کے لئے ایک دستِ آہنی کی ضرورت بری طرح محسوس کی جانے لگی۔ چنانچہ اکتوبر ۱۹۵۸ء میں یہ عظیم عمل ظہور میں آیا اور ۲۷ اکتوبر کو ایک فعال، دانشور حقیقت رس ذات نے نظم و نسق حکومت خود سنبھال لیا، اور اپنے گرد بے لوث وطن دوست اور کارآشنا ساتھیوں کو جمع کیا اور ملک میں اصلاحات، تعمیر، ترقی اور ترتیبِ نو کے ہمہ جہتی منصوبوں پر عمل شروع ہو گیا۔ اور ملک اس قابل ہو سکا کہ نئے آئین کو چلا سکے۔ ایسا آئین جو ہماری

ضروریات اور قومی اُمنگوں کو پوری طرح مطمئن کر سکے۔

ایک عام سوال جو ذہنوں میں ابھرتا ہے وہ یہ ہے کہ ہمارے ہاں پارلیمانی نظام کیوں نہ چل سکا۔ اگر مختصر طور پر بھی ہم ذکر کریں تو انہیں اس طرح سمجھا جا سکتا ہے۔ (۱) صحیح طریقہ پر عام انتخابات روبہ عمل نہ آسکے اور پچھلے دستورِ ملک کے نقائص اندر ہی اندر سرطان کی جڑوں کی طرح پھیلتے چلے گئے۔ (۲) صدرِ مملکت نے مرکزی حکومت کے ایوبہ کاموں اور ملک کی سیاسی سرگرمیوں میں اس طرح دخل دینا شروع کیا کہ اس سے ملک کے لئے انتہائی خطرناک نتیجے برآمد ہوئے۔ (۳) ملک میں صحیح سیاسی قیادت مفقود تھی۔ سیاسی پارٹیوں نے سیاسی بازیگری کے وہ وہ کرتب دکھائے کہ چشمِ فلک نے شاید کسی اور حصۂ ارض پر نہ دیکھے ہوں گے۔ مرکزی حکومت اور صوبائی نظم و نسق پر سیاسی آدمیوں کے بیجا اثر اور دباؤ نے ملک کے کاروبارِ سلطنت کو ایک اضحوکہ بنا دیا تھا۔ ہر جگہ سیاست غیر منضبط، غیر منظم اور نافرض شناس بن چکی تھی۔ ان سب چیزوں نے مل کر ہمارے سامنے ایک بار پھر یہ حقیقت واضح کر دی کہ ملک کی سیاسی، تعلیمی، اور ترقیاتی سطح ابھی اس بلوغ کو نہیں پہنچی ہے جو کسی پارلیمانی طرزِ حکومت کو بارآور بنا سکے۔

لوگ یہ سوچ رہے تھے کہ اس نظام کا دوسرا نعم البدل کیا ہو سکتا ہے۔ آزاد دنیا میں ملوکیت کے چند نمونوں کو چھوڑ کر، دو ہی طرز کی حکومتیں کارفرما نظر آتی ہیں۔ ہم برطانوی طرزِ حکومت کا تجربہ کر کے دیکھ چکے تھے اس لئے دوسرا نظامِ مملکت صدارتی طرزِ حکومت ہو سکتا تھا اور اس کے کئی کارگزار فعال نمونے ہمارے سامنے بھی تھے۔

اس سلسلے میں ابتدائی کام یہ کیا گیا کہ قیادت کو اوپر سے ٹھونسنے کے بجائے قوم کے بنیادی طبقوں سے اس کی عمارت کو تعمیر کرنا شروع کیا گیا جس کے لئے بنیادی جمہوریت کا تجربہ اس ملک میں شروع کیا گیا۔ اس نے آنِ واحد میں عوام کو اپنی کھوئی ہوئی عظمت اور مؤثر آواز کا حق دلوا دیا اور اسے جس طرح ملک میں لبیک کہا گیا وہ اس کی بنیادی اہمیت و صحت پر شاہدِ عادل ہے۔

پارلیمانی طرزِ حکومت کے مقابلہ پر صدارتی نوعِ حکومت میں ایک بدیہی خوبی یہ ہے کہ مقنّنہ، انتظامیہ اور عدلیہ اپنی اپنی جگہ فعّال و مؤثر اور باہمدگر پیوست ہوتے ہوئے بھی ایک دوسرے کے دباؤ سے آزاد رہتے ہیں۔ اس میں صدر کا انتخاب مقنّنہ کے انتخاب سے الگ ہوتا ہے اس کو اختیاراتِ مملکت عوام سے براہِ راست حاصل ہوتے ہیں اور وہ ملک کے مفاد، تحفّظ، ترقی اور نظم و نسق کا بذات خود ذمہ دار ہوتا ہے۔ اس کی میعاد بھی ایک معیّن وقت کے لئے ہوتی ہے۔ ہر چند کہ وہ مقنّنہ کی رائے کا پورا پورا احترام کرتا ہے مگر حزبِ اختلاف کی ہر رائے کو اپنے لئے حرفِ آخر نہیں سمجھتا اور اسے اپنے منصب سے کوئی اختلافی ووٹ علیحدہ بھی نہیں کر سکتا۔ اسے منصب سے علیحدہ کرنے کے لئے چند مخصوص طریقے الگ وضع کئے جاتے ہیں۔ مدعا یہ ہے کہ وہ مقنّنہ سے آزاد اپنی ایک ہستی رکھتا ہے۔ اور ملک کے عوام کا براہِ راست منتخب سربراہ ہونے کی حیثیت سے زیادہ فعّال، قومی حیثیت سے آزاد اور صحیح معنوں میں محافظِ مملکت ہوتا ہے اور محض رسمی تکلّف کے طور پر اسے نظامِ مملکت میں جگہ نہیں دی جاتی۔ اُدھر عدلیہ بھی بالکل آزاد ہوتا ہے اور دوسرے اداروں کے اثر سے قطعی باہر۔ ملک کو رجعت پسندانہ عناصر سے پاک رکھنا برائیوں کے انسداد، نظم و نسق کو اصلح طریقہ پر چلانے کے باب میں ایک ایسا ہی سربراہ کام کر سکتا ہے جس کی حب الوطنی بے داغ، جس کی ذہانت نکتہ رس اور عملی قوتیں برق رفتار ہوں۔ ایسی ہی کوئی ہستی اپنی قوم کو کامرانی و سرفرازی کی منزل تک اپنے ساتھ لے جا سکتی ہے۔

مقنّنہ کے صالح ہونے پر ملک کی صحیح قیادت اور اس کے اصل کام —— قانون سازی —— کا انحصار ہے۔ اس کے لئے خاص حال سیاسی فریقوں کی صورت میں موجود ہوتا ہے۔ مگر ہمارے ملک میں سیاسی پارٹیوں نے جو رول ادا کیا ہے اس کی یاد ابھی عوام کے ذہن سے دور نہیں ہوئی ہے۔ اور یہ دیکھ کر کہ سیاسی پارٹیوں پر سے پابندی اٹھنے کے بعد صحیح قسم کی سیاسی سرگرمیاں نظر آئیں گی، ابھی ایک مقدّس آرزو ہی نظر آتی ہے گو حالیہ مسلم لیگ رس کنونشن کے انعقاد سے یہ امید واثق ہو گئی ہے کہ ملک کی سب سے بڑی سیاسی جماعت کے احیائے نو اور ترتیب و تنظیمِ جدید کے بعد وہ سیاسی خلا دور ہو سکے گا جو اس وقت ہم محسوس کرتے ہیں اور آئینِ نو کے کامگار ہونے کی مزید راہیں وا ہو جائیں گی، جو ملک کے استحکام و ترقی کے لئے بڑی مفید ثابت ہوں گی۔ انتظامیہ کو مقنّنہ کے اثر سے آزاد رکھنا بھی بڑا ضروری تھا چنانچہ آئینِ نو میں معین حدود و اختیارات و فرائض کی تفویض کے بعد اس طرف سے اطمینان ہو چکا ہے۔ بالخصوص اس بات کی طرف سے کہ مقنّنہ میں پارٹیوں کے ادل بدل، پارٹی کی وفاداری کا راتوں رات بدل جانا اور اس کے خوف یا اثر سے حکام کا متاثر ہونا تو

اب قطعی ختم کر دیا گیا ہے۔ اب انتظامیہ پورے تیقن، یکسوئی، اعلیٰ کارکردگی کے ساتھ ملک و ملت کے حقوق کی حفاظت کر سکے گی۔ اور اسے کسی دباؤ یا لالچ کا شکار نہ بنایا جا سکے گا۔ آئینِ نو کے اس امتیازی پہلو کا یہ مطلب اخذ کرنا غلط ہوگا کہ انتظامیہ کو من مانی کارروائی کرنے کی چھوٹ دے دی گئی ہے یا وہ عوامی احساسات اور رائے کی طرف سے پنبہ در گوش رہے گا اور اپنی آنکھیں آہن پوش رکھے گا۔ ایسا کرنا نہ ممکن ہی ہے اور نہ فی الحقیقت ایسا ہے۔ بلکہ اس کا مطلب صرف یہ ہے کہ نیل و نہار ملک ہر وقت اس کے سامنے رہتے ہیں اور وہ اپنی دیانتدارانہ صوابدید کے مطابق ملک کا نظم و نسق چلاتا رہتا ہے۔ موجودہ نظام کے تحت اس بات کا بھی اہتمام کیا گیا ہے۔ کہ مقننہ اور انتظامیہ دو الگ الگ مخالف سمتوں میں نہ چلیں۔ اس کے لئے یہ تجویز کی گئی ہے کہ مقننہ کے منظور شدہ قانون کو صدر مملکت کی منظوری کے بغیر نافذ العمل نہیں سمجھا جائے گا۔ اس طرح دونوں اداروں کے درمیان باہمی تعاون اور مفاہمت کی صحتمندانہ روایات قائم ہو سکیں گی۔ ہمارے ملک کے مخصوص مقتضیات کے پیش نظر اس کے لئے یہ تدبیریں کی گئی ہیں: ایسے نظام میں جہاں حکومت کے دو بازو، انتظامیہ اور مقننہ، دو الگ الگ رویوں کی حیثیت سے کام کر رہے ہوں یہ ضروری ہے کہ انتظامیہ کی آرا مقننہ کی صفوں میں سنائی دیں اور مقننہ کی آرا کا احترام انتظامیہ کے اربابِ بست و کشاد کے حلقے میں کیا جائے۔ جب تک یہ صورتِ حال پیدا نہ ہو دونوں بازوؤں میں باہمی تعاون کی روایات قائم نہیں ہو سکتیں، نہ ان کے عمل پیرا ہونے کی اچھی مثالیں وجود میں آ سکتی ہیں۔ اسی لئے صدر مملکت کو یہ اختیار دیا گیا ہے کہ وہ قومی اسمبلی سے خطاب کر سکے یا اس کو اپنا پیغام دے سکے تاکہ ملک کے وسیع تر مفاد کے مسئلے باہمی بحث و نظر سے طے ہو جائیں۔ اس طرح وزرا کو مقننہ میں اپنی نشستیں برقرار رکھنے اور مقننہ میں رائے دینے کا حق بھی تفویض کر دیا گیا ہے۔ نئے آئین کے تحت پارلیمانی سیکرٹریوں کا تقرر بھی اس ہی نیت سے رکھا گیا ہے کہ اسمبلی کے اراکین کا زیادہ سے زیادہ تعاون حاصل کر کے انتظامیہ، عوام اور مقننہ کے درمیان ربطِ باہمی کا خوشگوار سلسلہ جاری رکھا جائے۔

ملک کے میزانیہ کے سلسلے میں بھی نئی روایات کو جنم دیا گیا ہے۔ بعض حالتوں میں ملک کا میزانیہ حکومت اور مقننہ کے درمیان آخوانِ نزاع بن جاتا ہے بلکہ مقننہ اسے، یا اس کے کسی جزو کو نامنظور کر کے انتظامی بحران پیدا کر دیتا ہے۔ اس صورتِ حال کو دور کرنے کے لئے نئے آئین میں کئی تجاویز رکھی گئی ہیں۔ مثلاً یہ کہ اخراجات کی تحریکوں کو دو حصّوں میں تقسیم کیا گیا ہے، سابقہ منظور شدہ رقومِ مصارف اور وہ اخراجات جو ابھی منظور نہیں کئے گئے۔ اس طرح اس صورتِ حال کا کہ، جاری کاموں کے خرچ کو بھی نامنظور کر دیا جائے اور منظور شدہ رقوم کو بھی کالعدم قرار دے دیا جائے، حل تلاش کر لیا گیا ہے۔ منظور شدہ رقومِ مصارف پر مقننہ میں بحث تو ہو سکے گی مگر صدر مملکت کی منشا کے بغیر اس میں ترمیم یا پھر رائے شماری نہ ہو سکے گی۔ اس کا ایک فائدہ یہ ہوگا کہ حکومت کے جاری کاموں کا خرچ سیاسی کھینچا تانی کی نذر نہ ہو سکے گا۔ مگر اس کا ایک فائدہ ضرور ہوگا اور وہ یہ کہ انتظامیہ کی پالیسی اور طریقۂ کار کو عوام کے سامنے آنے کا پورا پورا موقع فراہم ہو جائے گا۔ اسلئے انتظامیہ اس بات کا کوشاں رہے گا کہ چونکہ قومی مقننہ اور عوام کے سامنے اس کے کاموں پر کڑی نگرانی رہے۔ اس لئے احتیاط و حسن تدبیر کو ہر وقت دخیل رہنا چاہئے۔ اسی طرح نئے اخراجات کو مقننہ کی رائے کے لئے پیش کیا جائے گا تاکہ اگر وہ چاہے تو کسی کو نامنظور کر دے، یا اس میں کمی کر دے۔ جب ایک بار وہ منظور ہو جائے گا تو آئندہ سالوں کے لئے اس کے اجزا منظور شدہ سمجھے جائیں گے جو کسی بھی سال کی سطح تک منظور کئے گئے ہوں۔ اگر اضافہ کی ضرورت ہوگی تو اس اضافہ پر از سرِ نو بحث ہوگی۔ غرض اس طرح ایک مربوط طریقہ پر حکومت کے دونوں بازو مل کر ملک کی اقتصادی، مالی اور ترقیاتی زندگی کو زندہ و فعال بنانے میں ایک دوسرے کے مددگار ثابت ہوں۔

بہرکیف ان تفصیلات سے اس بات کا بخوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ پارلیمانی نظام کے مقابلہ پر صدارتی نظام کے عملی پہلو اور اس کے بنیادی خصائص ہمارے ملک کی ضرورتوں کو بوجہِ احسن پورا کرنے کی پوری ضمانت دیتے ہیں۔ صدر مملکت نے انقلابِ اکتوبر کی شام کو قوم سے خطاب کرتے ہوئے جو وعدہ جمہوریت کے احیا کا کیا تھا وہ اس بات کی دلیل تھا کہ وہ ملک میں جمہوریت کے دوبارہ قیام اور اس کی ضرورت کے بہ دل معترف ہیں اور اس مقصود کے پیشِ نظر ہی انہوں نے ملک کو وہ آئین دیا ہے جو ہمارے ملک کے مزاج و حالات کے عین مطابق ہے اور جو ایسی تمام بنیادی خرابیوں سے مبرّا ہے جو سابقہ آئین میں بہ سبب

(باقی صفحہ ۲۴۴ پر)

جناب محمد منیر، وزیر قانون و امور پارلمان

جناب وحیدالزماں، وزیر تجارت

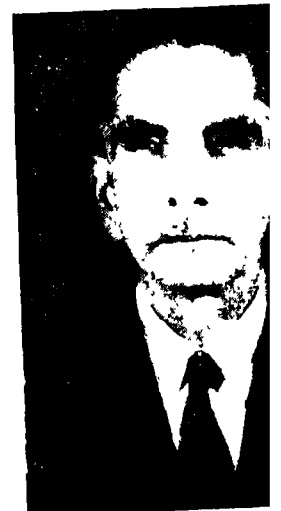
ب محمد علی، وزیر امور خارجہ

جناب عبدالقادر، وزیر مالیات

صدر پاکستان، فیلڈ مارشل محمد ایوب خان

ے-کے-ایم فضل القادر چودھری،
اعت و تعلیم و اطلاعات

جناب عبدالصبور خان،
وزیر مواصلات

جناب عبدالمنعم خان،
وزیر صحت و محنت و

حبیب اللہ خان
داخلہ و

جنت نگاہ — اسلام آباد

اسلام آباد

پل

ایوب پارک

جامعہ ملیہ اسلامیہ دہلی

فوارہ، چوک راجہ بازار، راولپنڈی

سنابرق

رفیق خاور

ملکی حیثیت سے جو سازِ مست طرب ہیں سو ہیں، لیکن ادبی حیثیت سے جو سازِ مست طرب ہیں وہ بھی شنیدنی ہیں، ممکن ہے وہ کچھ کم کیف آفریں نہ ہوں۔

مشکل یہ ہے کہ ہمارے لئے اس نغمگی کا زیر و بم۔ ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے —— ہم اس کے لئے گوش شنوا نہیں رکھتے۔ یہ ہمارے لئے اجنبی ہے۔ سوال تمام تر طبعی رجحان کا ہے۔ ہم مدتِ دراز سے ایک دوراہے پر کھڑے ہیں۔ ایک قدم ادھر، ایک قدم اُدھر۔ جو لوگ روایت کے پرستار ہیں وہ آگے کی طرف نہیں دیکھتے۔ جو حد بست انہوں نے قائم کر رکھی ہے وہ اس کو پھلانگ کر دوسری طرف آنا نہیں چاہتے۔ اور جو "غرابت کے انوکھے پانیوں کی تہ" میں جاتے ہیں، یعنی آگے ہی آگے بڑھے جانا چاہتے ہیں، وہ لوٹ کر پیچھے کی طرف دیکھنا گناہ سمجھتے ہیں۔ اس کا نتیجہ کیا ہے؟ ایک مستقل چپقلش، ایک خلفشار۔

یہ جنگ قدیم و جدید کی پرانی جنگ کا نیا محاذ ہے۔ اگر کوئی حفیظ پہلے کی طرح آج بھی "رنگ دے قدیم رنگ" کا راگ الاپتا ہے تو دوسری طرف "نئے موسیقار" نئے ساز، نئے مطرب، "نئے گیت" کے ترانہ سنج ہیں۔ ظاہر ہے کہ جہاں پہلے بھی زندگی روایت کی بجائے تجربہ ہی کے ساتھ تھی، اسی طرح اب بھی ہے۔ اور ترقی تو زندگی ہی کی پرچھائیں ہے جو ہمیشہ اس کے ساتھ ہی ساتھ رواں دواں رہتی ہے۔ ہم لوگ اندھیروں اور دھندلکوں میں دیکھنے کے اس قدر عادی ہو چکے ہیں کہ پہلے کی طرح جب تازہ ترین روشنی سامنے آتی ہے تو ہم اس کو دیکھنے سے انکار کر دیتے ہیں مگر تا کجے؟

آج یہ کشمکش ادنیٰ و اعلیٰ تصور کے مابین تصادم کی صورت اختیار کر چکی ہے۔ اور اس کے سوا اور کوئی چارہ باقی نہیں رہا کہ ہم ایک کو چھوڑ کر دوسرے کو اپنا لیں۔ کیا ہم اس کے لئے تیار ہیں؟ یہ سوال ہے جو انتہائی شدت کے ساتھ اس وقت ہمارے سامنے ہے۔ ہمارے دور کا شاید سب سے بڑا سوال۔

اس سے قبل جمود کی بات عام ہو چکی تھی۔ آج بھی کم و بیش یہی کیفیت ہے۔ ہم بدستور ماضی کے گن گاتے ہیں۔ مشاہیرِ سلف کے مشاہیر، سنگ ہائے میل۔ وہی جو گزر چکے ہیں۔ ہم برابر ماضی ہی کے ضمن میں سوچتے ہیں۔ ہماری نظریں لوٹ پھر کر میرؔ، غالبؔ اور اقبالؔ ہی کی طرف جاتی ہیں۔ اور لبوں پر یہ الفاظ:

ع "کون ہوتا ہے حریفِ مےِ مرد افگنِ عشق" یا یہ کہ:
"گھٹ گئے انساں بڑھ گئے سائے!"

اسلاف کی بڑائی تسلیم، مگر:

ع در بانگ زنی کماں ہمہ دا دند بہ حافظ
گویم بحلش باد و لیکن چہ شد ایں را

ممکن ہے شروع شروع میں نئے دور کی ابھرتی ہوئی روشنیاں نمایاں نہ ہو سکی ہوں مگر اب تو اتنی واضح ہو چکی ہیں کہ ان کی طرف رخ نہ کرنا حقیقت سے اغماض کرنا ہے۔

دورِ آزادی سے پہلے ایک میلان پہلے ہی موجود تھا۔ آفاقی رجحان جس کا تقاضا یہ تھا کہ موجودہ عالمی ماحول کے پیشِ نظر نئے نئے اثرات کو اپنایا جائے۔ آزادی کے بعد اندیشہ تھا کہ یہ رجحان کہیں رک نہ جائے۔ مگر تاریخی عوامل فن نفسہ کسی ایسی .... افتاد کے منافی تھے۔ خود پاکستانی ادیب اور اہلِ فکر جن دھاروں میں بہہ رہے تھے ان کا طبعی تقاضا یہ تھا کہ ان کا سلسلہ بدستور جاری رہے۔ چنانچہ یہی ہوا۔ آج ہمارا فکر، ہمارا فن، ہماری ثقافت انہیں عالمی دھاروں ہی کی جولانی کی خبر دیتے ہیں۔ خواہ ان کا تعلق علم و ادب کے کسی شعبہ سے ہو۔ شاعری، افسانہ، تنقید، سب روز افزوں آفاقی اثرات اور آفاقی نقطۂ نظر ہی کے آئینہ دار ہیں۔ یہ کوئی غیر صحت مند رجحان نہیں بلکہ زندگی کے ہمہ گیر اور دوراں دوراں

ہونے کی بین علامت ہے۔ اس لئے کہ اب زندگی اور اس کے مظاہر فکر وفن اور علم وادب میں نئی نئی سمتیں اور بُعدیں پیدا کرنے کی ضرورت ہے۔ یہ کچھ بیرونی اثرات کا نتیجہ ہیں اور کچھ خود بخود پیدا ہو چکی ہیں۔ شاعری، تنقید، ناول و افسانہ اور صحافت سب میں ان کی واضح جھلک دکھائی دیتی ہے۔ مثلاً ایلیٹ کی "ویسٹ لینڈ" کے ترجمے سے ہمیں اس شاعری کا علم ہوا ہے جو آہنگ، اوکاز اور آزاد بہاؤ پر مبنی ہے۔ اسی طرح ہاپکنس کا پرتو ایک تیز، تیکھے آہنگ اور اس جیسی چونکا دینے والے بیان اور تکنیک میں نظر آتا ہے۔ شعرا کی ذاتی اپج ان کے علاوہ ہے۔ جو اس مغربی فیض پر اضافہ ہے۔ مثلاً "آمدِ سحر ہے ندا" میں صوت و نور دونوں کا التزام۔ "آنی رُتو اپھولن کی" میں اچھوتے موسیقارانہ اثرات کے علاوہ خارج اور باطن کا تال میل، اور "گجر دم" میں موسیقی کے الاپ اور نیاری کے آہنگ اُدانہ کے علاوہ مسلسل بیان واقعہ کی بجائے جستہ جستہ اشارات اور حوالوں سے تصویریکا درو بست جو ایک مرکب، پیچیدہ ہیئت اور مرتب نغمگی (ہارمونی) کو جنم دیتا ہے۔ اور جس میں استعارے اور تمثیلیں عام نہیں ہیں۔ عبدالعزیز خالد نے منظوم ڈراموں کے ساتھ ساتھ آہنگ اور بیان کی صلاحیتیں بھی آزمائی ہیں اور اس کے موضوعات بڑی حد تک آفاقی ہی ہیں۔ جیسا کہ "آگ کا دریا" اور "النور کی" "سورج بھی تماشائی" میں بہ حیثیت افسانہ ہے۔

تنقید میں بھی جمیل جالبی کی "ایلیٹ کے مضامین" اور ممتاز حسین وریاض احمد وغیرہ کی تنقیدات سے یہ رجحان برابر رو بہ ترقی ہے جس کا ایک اہم نتیجہ یہ ہے کہ شاعری کی حد تک بیان کی کئی کئی قسمیں اور بُعدیں پیدا ہوتی چلی جارہی ہیں اور الفاظ اس طرح برتے جانے لگے ہیں کہ ان سے ایک نیا شعور و ذوق ظاہر ہوا اور ان میں ہر قسم کی فنی، ذوقی، تخلیقی، انفعالی اور حسی اشارات وکنایات پیدا ہوں۔ مثلاً "ماہیا آرائیاں"، "مہکتی ہرنیاں"، "راگنی کی جائیاں" (رشید افضل جعفری) "برف کے ہیکل" "ابرک کے چھنٹے" "برف کے زرغل" (نصیر حیدر) "اندھی سانسیں اونچی کراہیں"، "کجلی بن اندھیارا"، "بھنکارتی بجلی" (عاصمہ حسین) "ذہن کے برگد کی تاریکی"، "گیان دھیان کی سرگپھا"، "دل پر جمنے والی برف" (صہبا اختر) "پھول زمیں"، "گل اندازِ گھلاوٹ"، "موتی چور"، "ملگیر باسی" (سرور رفتہ)، عبدالعزیز خالد: "بات سنہرے" (آنسہ شہاب) "کالے میگھ"، "جناد ھاری"، "منڈلپ ہی منڈپ گمپ"، "سنگین ارادوں کے"، "دھنک سپنک"،

برلط ہوائی[1]، "منہ اندھیرے اجالے"، "دریا کی پیڑ جھپتی"، "اوس ستاروں جوتی"۔ "دِھن دِھن بجتے دن"، "الٹا، بل کھایا ہزار پایہ"۔ سورج (خاور) یہ سب محض معنوی بیان یا لفظی حسن کاری سے کہیں بلند تر ہیں۔ کیونکہ ان سے کسی تاب کار جسم کی طرح ہر جانب ایمائی شعاعیں ہی شعاعیں پھٹتی، پھیلتی، بکھرتی ہیں اور صوتی و دیگر سیمیائی اشارے نشر ہوتے ہیں۔ جو تخلیق کا انتہائی درجہ ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ خصوصیت اس تشریح اور طول کلام کے بالکل برعکس ہے جس کو قبل ازیں فروغ حاصل رہا ہے۔ اور اب بھی نئے رجحان کی ترقی میں سد راہ ہے۔

اس آفاقی رجحان کے متوازی ایک مقامی رجحان بھی ہے جو ملی روح کے اظہار کا دوسرا رخ ہے۔ ان دونوں کے سوتے باہم مل کر قومی شعور کو نمو دیتے ہیں۔ مقامی رجحان کا تقاضا یہ ہے کہ وہ یہاں کی دھرتی ہی کے عناصر کو ابھار کر ان میں ربط پیدا کرے۔ اور اس کی عملی صورت یہی تھی کہ پاکستان کے مختلف علاقوں کے لوگ، ان کی زبانیں، ان کے ادب آپس میں شیر وشکر ہو کر ایک مخلوط صورت پیدا کریں۔ جہاں آفاقی رجحان ایک ہمہ گیر عالمی مرکب پیدا کرتا ہے وہاں مقامی رجحان ایک علاقائی امتزاج پیدا کر رہا ہے۔ اور کافی حد تک پیدا کر بھی چکا ہے۔ یہ پاکستان کی اپنی دھرتی کی چیز ہے۔ جس کی خصوصیت انتہائی سادگی ہے۔ یہاں کی ساری زبانیں۔ سندھی، پنجابی، پشتو، بلوچی اور بنگالی۔ کی نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ ان میں کوئی بناوٹ نہیں۔ اس لئے اردو میں بھی اپنی پچھلی عربی و فارسی آمیز عالمانہ وضع کے برعکس وہ بے ساختگی پیدا ہوتی چلی جارہی ہے۔ جسے 'عنصریت' کہا جاتا ہے۔ اس لئے ایک ایسی زبان اور انشا فروغ پا رہی ہے جو بے حد کھری، تر وتازہ اور اصلیت میں رچی بسی ہے۔ غالب، ابوالکلام، اقبال، ظفر علی خاں وغیرہ سے بہت دور۔ اب الفاظ کی فطری خاصیتوں کو ابھارنے پر زور دیا جارہا ہے۔ یہاں تک کہ غزل میں بھی ایسی ہی تازگی، سجائی اور نکھار کو ابھارا جانے لگا ہے جس سے وہ نظم کے کافی قریب آگئی ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

---

[1] (HAWAI) اور دیسے بھی ایٹولین ہارپ کی طرح ہوائی رباب۔

نشاطِ رفتہ کی گلکاریوں سے مہکی ہوئی
تصورات کی بیلیں دروں پہ چڑھتی ہوئی
لرزتے جاتے ہیں پردے دریچۂ دل کے
صدائیں سی ہیں دبے پاؤں آگے بڑھتی ہوئی

(نصیر حیدر)

رتجگا چہرہ لئے آئے گا سورج جس دم
یاد کے دشت میں آوازوں کی رنگیں موجیں
درد کے ساحلوں پہ سیر و سفر میں ہوں گی

(اختر احسن)

ہائے یہ سرد و قیامت کے بہاریں امتزاج
پھوٹتی ہیں جن کی باہوں سے کنول انگڑائیاں

پورے پورے خموش ہونٹوں پہ
میٹھی باتوں کی رس بھری صدقے

(شبیر افضل)

کتنے اصنام تصور میں تراشے ہم نے
شیشۂ دل ہے کہ ہیرے کی کنی ہے یارو

(حشمت فضلی)

کنگن بجے، خوشبوئیں اڑیں، گاگریں کھنکیں
پنگھٹ کو چلیں گوریاں گاؤں سے نکل کر
راکھ اڑتی ہے آشاؤں کے پنڈال میں ناصر
دل بجھ گیا چاہت کی مدھر آگ میں جل کر

(ناصر شہزاد)

بعض نئے افسانہ نگاروں، خصوصاً، احسان ملک اور رسید غلام الثقلین نے زبان و بیان میں بہت ہی رچا ہوا مقامی رنگ پیدا کیا ہے جس سے عبارت میں بے ساختگی کے ساتھ قوت بھی پیدا ہوتی ہے۔

اس کے علاوہ اب اردو شاعری میں زندگی اشاروں ہی اشاروں میں ایک دم سامنے آجاتی ہے۔ اس کے لئے لمبی چوڑی تصویر کشی یا تیاری نہیں کرنی پڑتی۔ شاعری کا مطمحِ نظر اب محض مضمون پیش کرنا نہیں رہا۔ بلکہ زیادہ سے زیادہ ایسی باتیں سمونا بھی ہے جو ماورائے سخن ہوں۔ جذبات اب طبعی حسیات کے طور پر نہیں پیش کئے جاتے کہ ان سے فیض کی طرح محض انفعالی طور پر اثر ہو جسے عام طور پر سوز و گداز کہا جاتا ہے۔ بلکہ مدعا چند در چند جھلکیاں پیدا کرنا ہے تاکہ انسانی فطرت کی ہر پہلو بھرپور عکاسی اور تعین کی ہر صورت لفی ہو۔ فن اب نظریوں اور مقصدوں کا اسیر نہیں رہا۔ بلکہ بجائے خود ایک نوع ہے جس میں ہر قسم کی قدریں سما سکتی ہیں۔ انہیں میں سے ایک انکشافِ حیات یا مقصدیت بھی ہے۔ مدعا نفسِ واقعہ کو اجاگر کرنا ہے جس کے لئے پرانے، کلاسیکی تصوّرات ناکافی ہیں۔ شعر و ادب کا مقصد تفریح نہیں۔ بلکہ اعلیٰ و ارفع نفس الامر کو اجاگر کرنا ہے۔ جتنا وہ موثر ہوگا اتنا ہی کامیاب ہوگا۔ چنانچہ انگریزی میں ہاپ کنس، ورجینیا ولف وغیرہ نے زبان و بیان میں کن کن بے باکیوں سے کام نہیں لیا۔ یہی روش آج ہمارے ادیب بھی اختیار کر رہے ہیں۔ نیا ماحول پیدا ہونے پر ایک بار زبان پھر ریختہ ہو رہی ہے اور اس کے ساتھ بیان، فکر، مزاج اور اہلِ قلم بھی۔ یہ ایک نیا ریختہ اور نیا لائحۂ فکر و نظر ابھرنے کی علامت ہے۔ نیا ریختہ ظاہر ہے اردوئے معلیٰ نہیں ہو سکتا۔ اسی طرح ادب و نقد بھی وہ نہیں ہو سکتے جو پہلے تھے۔ شاید اسی حقیقت پر نظر رکھتے ہوئے اور اسی احساس کو اپنے دل میں سموئے ہوئے ایک شاعر نے یہ کہا ہے۔ پنکھڑی پنکھڑی کھلتا ہے تر و تازہ شعور۔

شاعری کے آہنگ میں تکنیک اور بیان میں تیکھا پن، جست و خیز، کس بل اور دوسری چونکا دینے والی باتیں ظاہر کرتی ہیں کہ ہوا کا رخ کس طرف ہے۔ زبان کی صفائی، درستی اور بامحاورہ ہونے کا نصب العین اب بڑی تیزی کے ساتھ نظروں سے اوجھل ہوتا جا رہا ہے۔ کیونکہ مدعا زیادہ اچھوتے اثرات پیدا کرنا ہے۔ صحتِ زبان ایک کلاسیکی خصوصیت ہے جس کو زیادہ سے زیادہ ایک ہی خوبی تصور کیا جا سکتا ہے۔ لیکن ادب و فن کی اور بھی تو جہات ہیں۔ جدید فن کار ڈگر سے پرے ہٹ کر ہی کوئی نئی باتیں پیدا کر سکتے ہیں۔ اور آج پاکستان کے اہلِ فن انہیں کے سراغ میں ہیں۔ ہمارا ادب و فکر بڑی تیزی سے نئے سانچوں میں ڈھل رہے ہیں۔ اور بہتر ہوگا کہ ہم حالات کو سمجھتے ہوئے ارتقا کی صحیح نہج دریافت کریں۔ مگر اس کے ساتھ یہ بھی ضروری ہے کہ جو کچھ ہو چکا ہے اسے محسوس کرنے کے لئے نظر پیدا کی جائے۔ یہ نہیں کہ۔ طاقت کہاں کہ دید کا احساں اٹھائیے ♦

ایک عجیب الخلقت ہیرو

وفا عظیم

کہانی اور کردار میں لازم و ملزوم کا رشتہ ہے اور کسی کہانی کے ساتھ ہماری دلچسپی سچ پوچھئے تو اسی بات پر منحصر ہے کہ ہمیں اس کہانی کے ایک کردار سے یا مختلف کرداروں سے کتنی دلچسپی ہے اور کس حد تک ہمیں اس کردار یا ان کرداروں کے ساتھ ایک ایسی جذباتی وابستگی پیدا ہو جاتی ہے کہ ہمارا دل ہر آن یہ جاننے کے لئے بے چین رہتا ہے کہ اس کردار پر یا ان کرداروں پر زندگی کیا ستم ڈھاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کہانی کہنے والا اپنی کہانی کے کردار وضع کرتے وقت اور بہت سی باتوں کے علاوہ یہ بات بھی سامنے رکھتا ہے کہ یہ کردار اپنے اوصاف کے اعتبار سے زندگی کا ایک اچھا نمونہ معلوم ہونے کے ساتھ ساتھ بہ حیثیت مجموعی ایسا بھی ہو کہ وہ کہانی سننے والے یا پڑھنے والے کو اپنی طرف متوجہ کرے۔ یہی توجہ اور کشش اس جذباتی وابستگی اور لگاؤ کا سبب بنتی ہے جس کی طرف میں نے ابھی اشارہ کیا لیکن اپنے کردار کو اور خصوصیت سے مرکزی کردار کو توجہ اور کشش کا مرکز بنانے کے لئے کبھی کبھی قصہ گو اس میں ایسی ندرت اور ایسا انوکھا پن پیدا کرتا ہے کہ اس کی مجموعی ترتیب میں توازن باقی نہیں رہتا۔ توازن کی یہ کمی اسے عجیب الخلقت اور اس لئے مضحکہ خیز بنا دیتی ہے۔ اسی طرح کا ایک عجیب الخلقت اور مضحک کردار رتن ناتھ سرشار کے شاہکار فسانۂ آزاد کا ہیرو آزاد ہے۔

سرشار کے نوخیز اور جوان ہیرو میں حسن آرا اور سپہر آرا کے زمانہ شناس اور تجربہ کار بوڑھے ملازم پیر بخش کو جو خوبیاں نظر آئی ہیں ان کا خلاصہ یہ ہے:

"...... صورت شہزادوں کی سی، سیرت فرشتوں کی سی، وضع بھلے مانسوں کی سی، مگر بانکپن لئے ہوئے۔ حسن کا یہ عالم کہ انسان گھنٹوں گھورا کرے، بدن چھریرا مگر گٹھیلا۔ مسیں بھیگتی ہیں۔ داڑھی مونچھ کا نام نہیں البتہ جوانی ہے اور طبیعت وہ لوچ کی پائی ہے کہ اہو ہو ہو، شعر گوئی میں برق، بول چال اور روزمرہ ان کا حصہ ہے۔ علم و فضل میں یکتا۔ خوشنویسی میں دوسرے یاقوت رقم خاں، تصویر ایسی کھینچیں کہ نقل کو اصل کر دکھائیں، بانک، پٹے کشتی، بنوٹ میں نظیر نہیں رکھتے۔ نثر نثرہ نثار، شعر شعری شعار، غرض کہ اس قدر اوصاف حمیدہ جناب باری نے اس نوجوان نوخیز کی رگ رگ میں کوٹ کوٹ کر بھرے ہیں کہ شاید ایک متنفس میں تو اتنے اوصاف نہ ہوں گے...... ایسے جوان ہم نے آج تک کبھی دیکھے بھی نہ تھے۔ وہ نور ہے کہ نظر نہیں ٹھہرتی، نظر کا پاؤں پھسلا جاتا ہے اور تربیت یافتگی تو ان کی تقریر ہی سے ظاہر ہے....."

ایک اور موقع پر سرشار نے آزاد کی سیرت کا خلاصہ ان لفظوں میں بیان کیا ہے:

"میاں آزاد تو تھے بڑے فراٹے بانے، زبان دراز، حاضر جواب، لگاوٹ میں انتخاب، میٹھی میٹھی باتوں میں طاق، رمز و کنایہ کی گھاتوں میں مشاق، عاشقی میں مجنوں و فرہاد، سچے سودائی، اچھے آزاد"

اور ان اوصاف حمیدہ کے ساتھ ساتھ اپنی کم سنی اور نوخیزی کے باوجود

"..... گرگ باراں دیدہ، پہلے سرے کے نیارے"

موجِ گل

یا موجِ حوض، کیونکہ یہ ان
باصفت کاریگروں کی صناعی
کے نمونے ہیں جو کسی کی
"شوخیِ تحریر" کے فریادی
ہیں۔ مگر ادائے عجب کی
بشارت ہے کہ نقش ہر پیکر میں
حسن ہویدا ہو چلی ہے،
اور:
"صبر کر صبر کہ فریاد کے
دن تھوڑے ہیں"!

خرانٹوں کے قبلہ گاہ، استادوں کے پشت پناہ...."

میاں آزاد کے متعلق دوسروں کی زبان سے سنی ہوئی ان باتوں کے علاوہ خود ہم نے انہیں جس خاص رنگ میں دیکھا ہے وہ یہ ہے کہ آزاد نیک نہاد ایسے اوصاف حمیدہ و خصائل پسندیدہ کا مجموعہ ہیں جو کسی ایک شخص میں جمع ہونی محال ہیں، سیلانی اور کوچہ گرد ہیں۔ ان کے جسم میں خون کے عوض پارہ بھرا ہے کہ انہیں ایک جگہ چین سے نہیں بیٹھنے دیتا۔ ان کے پاؤں میں آندھی روگ ہے۔ یہی روگ ہے کہ انہیں زمین کا گز بنائے پھرتا ہے۔ وہ ایک دو دن بھی کہیں ٹک جائیں تو تلوے کھجلانے لگتے ہیں اور ان کی وارفتہ مزاجی انہیں پھر سیاحی اور گشت پر مائل کرتی ہے اور ان کی اسی سیاحی اور کوچہ گردی کے صدقے میں ہم لکھنؤ کو اتنے مختلف رنگوں میں دیکھ لیتے ہیں کہ ہمارے "دیدۂ بینا" کو نظر نہ آتے۔ وہ لکھنؤ جہاں ہر قدم پر ایک نیا جلوہ نظر آتا ہے اور ایک نئی دلنشیں صدا سنائی دیتی ہے آزاد ہی کی وارفتہ مزاجی کی بدولت ہمارے تجربے کی دنیا کا ایک لافانی نقش بن جاتا ہے اور وہ اہل لکھنؤ جو دادِ عیش دینے کو اپنی زندگی کا مقصد اور اپنا تہذیبی حق سمجھتے ہیں۔ ہمارے حلقۂ شناسائی میں داخل ہو کر ہمیشہ کے لئے اس کے مکیں بن جاتے ہیں۔ آزاد جن کی صبحیں حمام اور شامیں دل آرام کے لئے وقف ہیں، لکھنوی زندگی کے نمائندے بن کر رات رقص و سرود کی محفلوں میں بسر کرتے ہیں اور دن کو نیند کا خمار اتارتے ہیں۔ آج بٹیروں کی پالی دیکھ رہے ہیں۔ کل پتنگ بازی کے مقابلے میں نظاروں میں محو ہیں۔ پرسوں کا دن بھٹیاروں کی لڑائی دیکھنے کے لئے خاص کرتے ہیں۔ لکھنؤ کا محرم الحرام اور چہلم، بسنت کی سیر اور ٹھکوں کا میلہ، تھیٹر، تماشا، رئیس کی محفل، سرائے کی کوٹھری۔ ہر چیز اور ہر جگہ ان کی منتظر ہے۔ وہ محفلوں میں جاتے ہیں تو چوسر، شطرنج اور گنجفہ میں اپنی مشاقی کا لوہا منواتے ہیں۔ اور فقرہ بازی، پھبتی، ضلع جگت، خوش بیانی، حاضر جوابی اور قافیہ پیمائی میں ہر شریک بزم کو نیچا دکھاتے ہیں۔ ہنسی مذاق، چہل، دل لگی، فحش پھکڑ، نوک جھونک، دھول دھپے اور لپاڈگی میں بھی وہ دوسروں سے دس بیس قدم آگے ہیں اور یوں گویا ان کی ذات لکھنؤ کی معاشرتی زندگی کا وہ مکمل خاکہ ہے جس میں اس معاشرے کے تہذیبی مزاج کا ہر ہلکا اور شوخ رنگ پوری طرح چمکتا دکھائی دیتا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ ان رنگوں میں سے بعض ایسے ہیں کہ آنکھوں میں کھب جاتے ہیں لیکن بلاشبہ بعض ایسے بھی ہیں جو ذوق نظر پر بار ہیں لیکن کیا کیجئے کہ ان پسندیدہ اور غیر پسندیدہ رنگوں کے امتزاج ہی کا نام لکھنوی زندگی ہے اور انہیں کا امتزاج آزاد کی وہ زندگی اور اس زندگی کے سانچے میں ڈھلی ہوئی وہ شخصیت ہے جس نے زندگی سے پوری لذت حاصل کرنے اور لذتوں کے سائے میں پرورش پانے کو اپنا وتیرہ اور معمول بھی بنایا ہے اور مقصد حیات اور نصب العین بھی۔

سرشار نے آزاد کی تخلیق بدیہی طور پر اسی مقصد سے کی ہے کہ یہ وارفتہ مزاج، رنگین طبع اور آزاد منش نوجوان ہر وہ بات کر سکے جو لکھنؤ کے عیش پسند ماحول میں رہنے والوں کا معمول بن گئی ہے اور ایک ایسے انداز سے کر سکے کہ اس کی گفتار و رفتار اس معاشرے کی مکمل ترجمان بن جائے جس نے اپنا سب کچھ کھو کر عیش و نشاط کو اپنایا اور اسے تہذیبی لفاستوں کے سانچے میں ڈھالا ہے۔ اس مقصد میں سرشار کو پوری کامیابی ہوئی ہے اس لئے کہ سرشار کے اپنے مزاج، ان کے تخلیق کئے ہوئے ہیرو کے مزاج اور لکھنؤ کے معاشرتی اور تہذیبی مزاج میں اتنی ہم آہنگی ہے کہ آزاد جب تک اپنا یہ منصب ادا کرتا رہتا ہے، فسانۂ آزاد پڑھنے والا یہ سمجھتا ہے کہ اس کا وقت ایک ایسی دنیا کو دیکھنے بھالنے اور جاننے پہچاننے میں صرف ہو رہا ہے جو ایک پُر ثروت، پُر شکوہ، رنگین اور متنوع تہذیب کی نشانی اور یادگار ہے۔ سرشار نے فسانۂ آزاد کے قاری اور اپنے قصے کے ہیرو کے درمیان بے تکلفی کا ایسا رشتہ قائم کیا ہے اور دونوں میں ایسی ذہنی اور جذباتی مفاہمت اور ہم آہنگی پیدا کی ہے کہ وہ جب تک آزاد کے لکھنؤ شناسی کے مشن میں اس کے ساتھ رہتا ہے، مشاہدات اور تجربات کی ایک نئی دنیا اس کے سامنے آتی اور اس کے لئے لذت کا سرمایہ فراہم کرتی رہتی ہے۔ لیکن بدقسمتی کی بات یہ ہے کہ سرشار نے آزاد کو جس مقصد کے لئے تخلیق کیا تھا، اس سے آگے بڑھ کر اسے ایک مثالی ہیرو بنانے کی کوشش شروع کر دی ہے۔ اور ایک مثالی ہیرو بننے کے لئے آزاد کو اپنی بنیادی سرشت کے خلاف ایسی ایسی باتیں کرنی پڑتی ہیں، جو اس پر کسی طرح بھی نہیں پھبتیں۔ حسن پرست، وارفتہ مزاج، رنگین طبع اور آزاد منش آزاد کو مثالی ہیرو بننے کے لئے معلم کے فرائض بھی انجام دینے پڑتے ہیں اور عاشق صادق کے بھی اور مصیبت یہ ہے کہ دونوں جامے اس کے جسم پر ذرا بھی نہیں پھبتے

اور اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ آزاد کے اصل رنگ روپ پر کئی پردے پڑ جاتے ہیں، ان کی اصل صورت ... صورت سے زیادہ سیرت مسخ ہو کر رہ جاتی ہے جو آزاد کا ایک ایسا مضحکہ خیز پیکر بن جاتا ہے کہ ہم اسے عجیب الخلقت کہنے لگتے ہیں۔ آزاد کی اس عجیب الخلقی کا احساس سرشار کو بھی ہے اور اسی لئے کبھی کبھی سچی بات ان کی زبان سے بھی نکل جاتی ہے:-

"میاں آزاد جب گھر سے نکلے گرگٹ کی طرح رنگ بدلتے رہے کبھی درویش شیخوخیت پناہ، ولی اللہ عارف باللہ، حق آگاہ، مشیخت دستگاہ، کبھی جرعہ نوش، غنچہ، بادہ فروش، رندِ مے آشام، صبح کو شراب، شام کو جام، کبھی پہلوان کبھی پھکیت بن گئے، کبھی لڑ بھڑے یا بنوٹیے کو دیکھا اور تن گئے، اس کو دبوچا، اس کا منہ نوچا، اس کو زمین پر دے ٹپکا، اس کو گدگدا دیا، کبھی پری رخوں کا جمال دیکھ کر مفتون ہو گئے، کسی لیلیٰ وش پر نظر پڑی اور مجنون ہو گئے، مگر ان سے بڑے بڑے کار نمایاں بھی سرزد ہوئے۔ مکتبوں کی انہوں نے اصلاح کی، مدرسوں اور کٹھ ملاؤں کی انہوں نے خبر لی، پاٹھ شالوں کا انہوں نے خاکہ اڑایا۔ ان پڑھ گنواروں کو انہوں نے شائستہ بنایا ...."

سرشار نے جس چیز کو اپنے ہیرو کے کارہائے نمایاں کہا ہے وہی کارہائے نمایاں اس کی ایک واضح اور پرمعنی شخصیت کے جسم کا داغ بن گئے ہیں۔ سرشار نے آزاد کو جس مقصد کے لئے تخلیق کیا تھا، اس کا تقاضا تھا کہ وہ ہر طرح کی قید و بند سے آزاد ہو، چنانچہ اس کی اصل سرشت وہی ہے اور اس لئے جب سرشار اس کی اس آزاد سرشت کے خلاف اس سے کوئی "کار نمایاں" لینا چاہتے ہیں تو اس کی پہلی کوشش تو یہ ہوتی ہے کہ اس راستے سے کترا کر نکل جائے اور اگر اس کوشش کے باوجود سرشار اسے اصلاح کاری کے پھندے میں پھنسا دیں تو وہ نصیحت کرتے وقت دلیل اور منطق کی بجائے فقرہ بازیوں سے کام چلاتا ہے اور چونکہ زبان کا دھنی ہے، اس لئے یہ فریضہ کسی نہ کسی طرح الٹا سیدھا ادا ہو ہی جاتا ہے، لیکن مشکل اس وقت پیش آتی ہے جب اصلاح کی یہ خدمت ادا کرنے کے لئے وہ عمل کے میدان میں آتا ہے۔ گدھے والا اپنے گدھوں کو مار رہا ہے۔ یہ گدھوں کے ہمدرد بن کر گدھے والے کو مارنا شروع کر دیتے ہیں۔ چڑیمار چڑیاں پکڑ پکڑ کر جھولے میں بند کرتا جا رہا ہے، انہیں چڑیوں کی بے زبانی پر ترس آتا ہے تو وہ چڑیمار کا جھولا کھول کر چڑیوں کو آزاد کر دیتے ہیں اور اس سے کمپا اور جال چھین کر دونوں چیزوں کا خاتمہ کر دیتے ہیں، چڑیمار بے چارہ منہ تکتا رہ جاتا ہے، آگے بڑھتے ہیں تو ایک گاڑی بان بیل کی دم اینٹھتا دکھائی دیتا ہے، یہ اسے للکارتے ہیں اور اپنے دوست ظراف کی ڈانٹ سن کر خاموش ہو جاتے ہیں۔ مختصر یہ کہ جب اصلاح کا بیڑہ اٹھاتے ہیں تو ان سے ایسی حرکتیں سرزد ہوتی ہیں کہ اصلاح ایک مضحکہ بن کر رہ جاتی ہے اور حقیقت میں آزاد اور اصلاح دونوں انمل بے جوڑ چیزیں ہیں۔ اور یہی وجہ ہے کہ ہمیں آزاد کے قول و فعل میں قدم قدم پر سخت تضاد نظر آتا ہے۔ اس کی جس آزادانہ روش نے اس کے لئے مئے دو سالہ اور معشوق چاردہ سالہ سے رشتہ جوڑنے کو اس کا حق بنایا ہے، وہ اسے جب اصلاح کے راستے پر چلاتی ہے تو اس کی رفتار میں ناہمواری اور بدسلیقگی پیدا ہو جاتی ہے۔ وہ کبھی لڑکھڑا کر رہ جاتا ہے، کبھی یوں اوندھے منہ گرتا ہے کہ اس کا جامۂ شیخوخیت تار تار ہو جاتا ہے۔

بہ حیثیت ہیرو کے آزاد کو عشق بازی کا فریضہ بھی ادا کرنا پڑتا ہے۔ ایسی عشق بازی کا جس میں خلوص اور صداقت ہو، شیفتگی اور جاں سپاری ہو۔ یہ کام سچ پوچھئے تو آزاد کے لئے واعظ اور مصلح بننے کے کام سے بھی زیادہ مشکل ہے۔ اس میں شبہ نہیں کہ آزاد میں عشق بازی کی یہ استعداد اور صلاحیت اس کی اس شخصیت کا ایک لازمی حصہ ہے جسے لکھنؤ کے حسن آفریں اور حسن پرور ماحول میں رہ کر دادِ عیش دینی ہے۔ حسن پسندی اور حسن پرستی اس کی سرشت ہے۔ اس لئے راہ چلتے بھی حسن کی جھلک نظر آ جاتی ہے تو اس پر مرمٹنے کو وہ اپنا دین ایمان سمجھتا ہے۔ عشق کا تیر اس کے دل پر بے محابا لگتا ہے اور جب لگتا ہے تو کاری لگتا ہے اور پھر بے تابی و بے قراری اور ہر دم کی آہ و زاری اس کی زندگی بن جاتی ہے۔ ٹھنڈی سانسیں بھرنا، گریہ و زاری کرنا اور گلی کوچوں میں مارے مارے پھرنا، کبھی اشک فشانی اور کبھی غزل خوانی۔ آزاد کی داستانِ حیات میں ایسی صحبتوں کے نہ جانے کتنے عنوانات ہیں۔ ایک محبت کا اثر دل سے مٹنے نہیں پاتا کہ ایک اور لیلیٰ وش مجنوں بنا کر چلی جاتی ہے اور یہ ہیں کہ ہر روز

نئی محبت کے مزے لیتے، گزری ہوئی زندگی کی یادوں کوان کے حال پر چھوڑتے آگے بڑھتے رہتے ہیں کہ ان کے لئے ہر آگے بڑھتا ہوا قدم نشاط کا ایک نیا سرمایہ لے کر آتا ہے اور اس لئے انہیں کسی ایسی زلف کے پھندے میں پھنسانا جوان کے دل ہرجائی کو ہمیشہ کے لئے اپنا اسیر بنالے ان پر بڑا ظلم ہے اور یہ ظلم بھی سرشار نے آزاد پر روا رکھا ہے کہ اس کے بغیر آزاد پورا ہیرو نہیں بنتا ۔

اس عشق کے آغاز کا انداز بھی وہی ہے جو اس سے پہلے کی تمام محبتوں کا ہے۔ آزاد نے مہوشانِ گل عذار کی ایک جھلک دیکھی اور عشق کا تیر کلیجے کے پار ہوا۔ اب یہ ہیں اور سودائے محبت ان کے دل کی بے قراری انہیں کوئے یار کی طرف لے کر چلتی ہے تو ان کے دوست میاں ظراف سمجھا کر کہتے ہیں کہ یوں سر دھننا اور تنکے چننا فعل عبث ہے۔ اس وقت جنوں کی امنگ اور عشق کی ترنگ نے کہیں دیوانہ بنا دیا۔ آخر یار عزیز ذرا تو دل میں سوچو کہ جاتے کہاں ہو، کوئی تمہیں جانتا بھی ہے۔ کوئی پہچانتا بھی ہے۔ آشفتہ دستار، خدائی خوار بن کے جانا اور در و دیوار سے سر ٹکرانا یعنی چہ۔ اس پر آزاد جواب دیتے ہیں :۔

" تو یہ سر ہے اور وہ دست۔ بس آزاد ہے اور کوئے بتانِ ستم ایجاد ہے۔ دل ہے اور بے تابی عشق ہے اور خانہ خرابی چشم ہے اور خوں جاری، طبیعت ہے اور بے قراری، سر ہے اور سودا ہے، سودا ہے اور پریشانی، سرگرانی اور گراں جانی ہے "

اس شاعرانہ تقریر کا جواب دوست کی طرف سے مقفٰی تقریر میں ملتا ہے :

" اس کا نتیجہ پشیمانی ہے اور یہ محض نادانی ہے۔ یاد رکھو بس یہی حماقت کی نشانی ہے "

لیکن آزاد اس معاملے میں کسی سے پیچھے رہنے والے کب ہیں وہ اپنے دل کی کیفیت شعروں میں بیان کرتے ہیں :

ناشِ می گویم و از گفتۂ خود دل شادم
بندۂ عشقم و از ہر دو جہاں آزادم

ایک چھوڑ فارسی کے پانچ شعر پڑھے اور ان پر غشی طاری ہوگئی لیکن قسمت کے اچھے ہیں جو فلک کج رفتار دوسروں کی راہ میں روڑے اٹکاتا ہے اس کا معاملہ ان کے ساتھ بالکل جداگانہ ہے۔ وہ ہمیشہ ایسے سامان پیدا کرتا ہے کہ ان کی مشکل آسان ہوتی ہے۔ چنانچہ اس مرتبہ بھی ایک پیرمردان کا خضرِ راہ بنتا اور انہیں کوئے دلدار تک پہنچاتا ہے۔ بزمِ محبوب میں ان کا ذکر اس طرح کرتا ہے کہ خود محبوب کے دل میں ان کی محبت پیدا ہو جاتی ہے ملاقات کا ایک وقت مقرر ہوتا ہے اور ان کے دل فرطِ طرب سے پھولے نہیں سماتے ۔

آزاد کی جگہ کوئی اور ہوتا تو انتظار کی یہ گھڑیاں شب بیداری اور انجم شماری میں کاٹتا۔ بھوک پیاس کا نام نہ لیتا لیکن یہ بیچارے تو ایسے ہیں کہ عشق کی حالت میں بھی بھوک ان کا پیچھا نہیں چھوڑتی۔ آزاد کو اس سے پہلے فتنِ سوار عشوۂ روزگار کے ساتھ جو عشق ہوا تھا اس وقت ان کی حالت یہ تھی کہ ادھر وہ نظر سے غائب ہوئی اور ادھر آنکھوں سے جوئے اشک رواں ہوئی۔ منہ پر ہوائیاں تھیں اور قدم اٹھانا دوبھر تھا " لیکن اس حالت میں ان سے جو کچھ بن پڑا وہ یہ تھا کہ

" میاں آزاد مارے رنج کے جا کر سو رہے "

آج میاں آزاد رنج کے مارے جا کر سو تو نہیں رہے لیکن اس خیال سے اپنے یار غار میاں ظراف کے ساتھ ان کے گھر پہنچے کہ کچھ کھا پی کر سو جائیں، گھر پہنچے تو بیوی نے آٹے ہاتھوں لیا تو ظراف نے کہا کہ بھئی آج فاقہ ہے، فاقہ ہی سہی، قہرِ درویش برجانِ درویش۔" اس پر آزاد پھڑک کر بولے :

" فاقہ آپ کے دشمنوں کو۔ چلئے نانبائی، حلوائی کسی کی دکان پر مزے سے چل کر کھانا چکھ آئیں اور دندناتے ہیں "

میاں ظراف نے جو تجویز سنی تو آہ سرد کھینچ کر کہا :۔

" اتنے ہی ہوتے تو پھر بیوی کی کیوں سنتے ؟ میاں
پیسہ ٹکا پاس نہیں، حلوائی کیا ہمارا ماموں ہے ؟ "

لیکن آزاد جیسے " گرگ باراں دیدہ " اب بھی ہار ماننے والے نہیں تھے۔ کڑک کر بولے :

" واہ ! اس کی فکر کیسے ہے ؟ آپ ہمارے ساتھ
چلئے اور مزے سے مٹھائیاں چکھئے۔ مگر یہ تدبیر
بتا دیں اس میں سرِ مو فرق نہ آنے پائے ....
وہ سوجھی ہے کہ کبھی پٹ ہی نہ پڑے اور سوکنے کی

چٹیا ہتھے چڑھے:

اور واقعی آزاد نے حلوائی کی دوکان پہنچ کر وہ تدبیر کی کہ پیسا ٹکا خرچ کئے بغیر ڈیڑھ روپے کی تازہ مٹھائی جا ہتھیائی اور آٹھ آنے پیسے نقد لے کر گھر آئے۔ میاں ظراف کے یہ کہنے پر کہ "یار اسی طرح روپے کی فکر نہیں کرتے؟" خم ٹھونک کر تیار ہو گئے اور اپنی عیاری اور کارگزاری سے چار ہزار کی اشرفیاں لاکر ان کے ہاتھ پر دھر دیں اور دوست کے گھر پہنچ کر ان کی بیوی سے دو چار ہنسی مذاق کی باتیں کیں اور پڑ کر سو رہے۔ صبح اٹھے تو وعدہ یاد آیا۔ گھر سے نکلے تو ایک ایک قدم ایک ایک منزل ہو گیا۔ چلنا دوبھر تھا اور دل پر وحشت طاری تھی لیکن راستے میں گدھے والے کو مارنے، چڑی مار کا جال اور کمپا نوچنے اور توڑنے اور گاڑی بان کو دھکا دینے کے واقعات پیش آئے اور اس طرح گویا اس عاشقِ جاں باز کو اپنی مرضی کے خلاف ایسے وقت مصلح کے فرائض انجام دینے پڑے جب اس کے دل میں محبوب کے دیدار کے خیال کے سوا کسی اور خیال کے پیدا ہونے کی گنجائش ہی نہیں ہونی چاہیے تھی۔

آزاد کی عاشقانہ فطرت اور ان کے مصلحانہ منصب میں یہ تصادم بار بار آتا ہے اور اس تصادم کے وقت ان کے عشق کے قدم بھی ڈگمگا جاتے ہیں اور ان کی اصلاح پسندی بھی اپنے فرائض کا حق ادا کرنے سے قاصر رہتی ہے۔ حسن آرا کے اس عشق میں بھی کہ جہاں فراق کا تصوّر انہیں زہر کھانے پر آمادہ کر دیتا ہے ان سے اضطراری طور پر ایسی حرکات سرزد ہو جاتی ہیں جن میں چھچھورا پن کبھی کبھی سوقیت کی سطح تک پہنچ جاتا ہے اور اظہارِ عشق میں ایسی گھٹیا اور بازاری طریقوں سے کام لیتے ہیں جو ہرجائی عاشق مزاجوں کا آلۂ کار ہیں۔ حسن آرا کی محبت میں بھی ان کے اظہارِ محبت کی سطح کبھی اتنی بلند نہیں ہوتی کہ اسے کسی مثالی ہیرو کے رتبے کے شایانِ شان کہا جا سکے۔ اور یہ بات حقیقت میں اس لئے پیدا ہوئی ہے کہ آزاد کے مزاج اور طبیعت میں سچا عشق کرنے کی استعداد اور صلاحیت سرے سے موجود ہی نہیں۔ اور اس کا ثبوت یہ ہے کہ جس محبوب کی خوشنودی کے لئے وہ جنگ روم میں شریک ہونے پر آمادہ ہو جاتے ہیں اس کی محبت کا نقش بھی ویسا ہی عارضی اور بے ثبات ہوتا ہے جیسا ان کی دوسری چلتی پھرتی عشق بازیوں کا۔ گھر سے رخصت ہونے کے کچھ ہی دن بعد مس وجینا کے حسنِ ستم ایجاد پر نظر پڑتی ہے تو تیرِ نظر کلیجے کے پار اور دلِ مضطر بے قرار ہو جاتا ہے۔ کچھ دن اس شغل میں کٹتے ہیں، سفر کا سلسلہ پھر شروع ہو جاتا ہے۔ بمبئی میں میلہ دیکھنے جاتے ہیں تو راستے میں ایک سہ منزلہ کی کھڑکی سے ایک چہرۂ نورانی اپنی جھلک دکھلا کر غائب ہو جاتا ہے اور آزاد کا دل پھر ایک نئی کمند میں گرفتار نظر آتا ہے۔ مختصر یہ کہ آزاد عاشق بن کر بھی عشق کا وہ معیار قائم نہیں رکھ سکے کہ انہیں ہیرو کہا جا سکے۔ اب آزاد نہ عاشق ہیں نہ مصلح۔ لے دے کر ان کی وہی کوچہ گردی اور سیاحی اور آزادمنشی اور وارفتہ مزاجی ہے کہ ان کے نام کو روشن اور ان کی یاد کو زندہ رکھتی ہے۔ یہ نہ ہوتی تو فسانۂ آزاد کے ہیرو کو کوئی بھولے بھی یاد نہ کرتا اور سچ پوچھئے تو اب بھی جب کبھی ان کی تصویر نظر کے سامنے آجاتی ہے تو "ہیرو پن" کے وہ دو پہلو جو سرشار نے زبردستی ان کی ذات کے ساتھ چسپاں کئے ہیں اس تصویر کے اصلی نقش کو دھندلا کر دیتے ہیں، اور ایک ایسا کردار جس کی شخصیت کا ایک انفرادی اور امتیازی رنگ ہے ہمیں عجیب الخلقت معلوم ہونے لگتا ہے۔ اور سرشار کے فسانۂ آزاد کے ہیرو کا منصب اس عجیب الخلقت ہیرو کے بجائے "خوجی" کو مل جاتا ہے، جسے ناول نگار نے اپنے اصل ہیرو کا تابعِ مہمل بنانے کے لئے تخلیق کیا تھا:

★

شاعری میں سمبلزم کی تحریک

وزیر آغا

ہر شخص کی زندگی کے دو رخ ہیں ـــــ ایک جس کے تحت وہ اپنی ذات کو سماجی مقتضیات اور خارجی حقائق سے ہم آہنگ کر لیتا ہے اور دوسرا جس کے تحت وہ خارجی عوامل اور سنگلاخ حقائق کی دنیا سے فرار حاصل کر کے اپنی ذات کی "جنت" میں سمٹ جانے کی خواہش کرتا ہے۔ زندگی بحیثیت مجموعی ان دونوں صورتوں کے متوازن امتزاج کا نام ہے اور اس میں ہر شخص اپنی سماجی حیثیت کے ساتھ ساتھ اپنی شخصی حیثیت کو بھی برقرار رکھتا ہے۔ لیکن بعض اوقات کچھ انتہائی صورتیں بھی وجود میں آجاتی ہیں اور یہ توازن برقرار نہیں رہ سکتا مثلاً جب فرد کی حیثیت سوسائٹی کی مشین میں محض ایک پرزہ کی سی ہو کے رہ جاتی ہے۔ (جیسے کمیونزم میں) یا جب فرد محض اپنی ذات میں گم سم ہو کر رہ جاتا ہے (جیسے پاگل خانے میں) یہ دونوں صورتیں زندگی کی بقا اور نشو و نما کے لئے مہلک ہیں۔

ادب بالخصوص شاعری میں زندگی کے یہ دونوں رخ منعکس ہوتے ہیں اور ایک دوسرے کو کروٹ دیتے چلے جاتے ہیں۔ تنقید کی اصطلاح میں زندگی کے حقائق سے متصادم ہونے کی روش کو کلاسک تحریک اور اپنی ذات میں سمٹ جانے کے رجحان کو رومانٹک تحریک کا نام دیا گیا ہے۔ رومانٹک تحریک ایک فطری تخلیقی اُبال سے خون گرم حاصل کرتی ہے۔ اس کے زیر اثر فنکار زندگی کے میکانکی عمل کو بہ نظر تحقیر دیکھتا ہے اور ایک تند جذبے اور دروں بینی کے ایک شدید رجحان کے تحت ماحول کی طرف سے آنکھیں میچ کر اور جدت اور اجتہاد کے عمل میں مبتلا ہو کر ادب کی تخلیق کرتا چلا جاتا ہے۔ دوسری طرف کلاسک تحریک کا فنکار تجربے پر روایت کو ترجیح دیتا اور خارجی زندگی کی تنظیم، قواعد و ضوابط کے احترام اور قدروں کے تحفظ کو فرد کی ذات کی بہ نسبت زیادہ اہمیت دیتا ہے۔ رومانٹک تحریک اس فوج کی طرح ہے جو کسی تند جذباتی کیفیت میں مبتلا ہو کر اجنبی ملک کی سرزمین کو روندتی چلی جاتی ہے۔ اور پھر اس ملک کو فتح کر کے مائل بہ سکون ہو جاتی ہے اور کلاسک تحریک منتظمین کے اس گروہ کی مانند ہے جو مفتوحہ علاقے میں امن و امان قائم کرتا ہے ملبے کو ہٹاتا ہے اور تخریب، انتشار اور بدنظمی کو دور کر کے فتح کے ثمر سے اہلِ وطن کو بہرہ ور ہونے کے مواقع فراہم کر دیتا ہے تاآنکہ رومانٹک تحریک ایک تازہ تخلیقی ابال کے تحت دوبارہ سرگرمِ عمل ہو جاتی ہے جس کے بعد کلاسک تحریک کو ایک بار پھر صبر آزما مراحل سے گزرنا پڑتا ہے۔ دنیائے ادب میں کلاسک اور رومانٹک تحریکوں کا یہ طریقِ کار ہمیشہ سے موجود رہا ہے۔

موجودہ بحث کے لئے کلاسک اور رومانٹک تحریکوں کے مدوجزر کی پوری داستان کو بیان کرنا طُولِ کلام کی ایک صورت ہوگی البتہ سمبلزم (SYMBOLISM) کی تحریک کو سمجھنے کے لئے اُنیسویں صدی میں ان تحریکوں کے مزاج اور طریق کار کا جائزہ لینا ضروری ہے۔ انقلاب فرانس سے پہلے رُوسو نے اپنے نظریات کی مدد سے انقلاب کے لئے زمین ہموار کر دی تھی لیکن جب انقلاب رُونما ہوا اور اس کے بعد نپولین کی حکومت قائم ہوئی نیز جب یورپ میں طویل جنگ و جدال کا سلسلہ شروع ہوا تو زندگی کی ایک نہایت گھناؤنی صورت منظرِ عام پر آگئی۔ اس زمانے کا فرد سنگلاخ حقائق سے متصادم ہوا اور اس نے شکست و ریخت کے عمل کو بہت قریب سے دیکھا۔ اور نتیجۃً حقائق سے متنفر ہو کر فرار اور عافیت کوشی کے رجحان میں بہہ نکلا۔ اس رجحان کی ایک مثبت صورت رومانٹک تحریک کا احیا تھا۔ بس یوں سمجھئے کہ ۱۸۲۰ء کے لگ بھگ اس تحریک کا آغاز ہوا۔ اس دور کی رومانٹک تحریک کے علم برداروں میں گوئٹے۔ وکٹر ہیوگو، شینڈیل۔ سینٹ بیو اور انگلستان میں والٹر سکاٹ۔ شیلے۔ کیٹس اور بائرن کے نام زیادہ اہم ہیں۔ اس رومانٹک تحریک کا طرۂ امتیاز ایک ایسا جذباتی اور احساسی تموج تھا جو قوتِ متخیلہ میں ایک ہیجان کے باعث وجود میں آیا تھا اور جس کے نتیجے کے طور پر اس دور کی تخلیقات میں بھی شدت، توانائی، کاٹ اور جدت پیدا ہو گئی تھی۔ لیکن ۱۸۵۰ء کے لگ بھگ خارجی زندگی میں بڑی اہم تبدیلیاں رونما ہونے لگی تھیں یورپ

سیاسی اور ذہنی طور پر ہی نہیں بلکہ سائنسی اور مادی طور پر بھی ایک بالکل نئے دور میں داخل ہو رہا تھا۔

سائنس کی ترقی اور اس کے نتیجے کے طور پر میکانکی زندگی کی نمو کے عمل نے سوسائٹی میں نئے طبقات پیدا کر دئے تھے۔ نیز ایک ایسے رجائی نقطۂ نظر کو تحریک دی تھی جو فتح، تسخیر اور خود اعتمادی کی جیتی جاگتی تفسیر تھا۔ مالتھس اور اس کے بعد ڈارون اور سپنسر کے نظریات نے زندگی کے مادی پہلوؤں کو اہمیت بخشی تھی۔ سائنس کو بے پناہ مقبولیت حاصل ہوئی تھی اور اب یوں محسوس ہونے لگا تھا کہ سائنس نہ صرف زندگی اور کائنات کے تمام تر مسائل کو حل کر دے گی بلکہ مذہب کا بھی ایک دلکش بدل قرار پائے گی۔ انگلستان میں ملکہ وکٹوریہ کا یہ عہد تھا۔ خوشحالی اور فارغ البالی اپنے عروج پر تھی۔ ایسا محسوس ہوتا تھا کہ فرد نے اس زمین کے تمام تر وسائل اور فطرت کی تمام تر قوتوں کو زیر پا کر لیا ہے اور اب کوئی دن کی بات ہے کہ وہ تسخیرِ کائنات کی مہم میں بھی کامیابی حاصل کر لے گا۔ یہ دور رجائیت، خود اعتمادی اور خود پسندی کا دور تھا۔ اسے نفسیات کی اصطلاح میں نرگسیت کا دور بھی کہا جا سکتا ہے۔ یعنی ایک ایسا دور جس میں انسان اپنی مساعی، اعمال اور افکار کو حرفِ آخر کا درجہ دے کر مطمئن اور مسرور ہو گیا تھا اور ہر لحظہ اپنی ذات کی ثنا میں مصروف تھا۔ ادب میں یہ دور کلاسیکی تحریک کا دور تھا۔ جذبے کے ابال نے تنظیم، رکھ رکھاؤ اور روایت کے احترام کے لئے جگہ خالی کر دی اور تخیل محض کی بجائے حقیقت کے کھردرے کنارے ادب میں منعکس ہونے لگے۔ ذولا۔ بالزک۔ تھیکرے اور جارج ایلیٹ اس تحریک کے علمبردار تھے لیکن مادے اور سائنس کا وہ دور جس نے کلاسک تحریک کو فروغ دیا تھا زیادہ دیر تک قائم نہ رہ سکا۔ سائنس، مذہب کی جگہ نہ لے سکی۔ فارغ البالی اور خوشحالی کا دور عارضی ثابت ہوا اور مادی نقطۂ نظر روح کے تقاضوں کو سیراب نہ کر سکا۔ فلاسفروں میں کانٹ اور شوپن ہاور نے سب سے پہلے مادے کے اس تسلط کے خلاف بغاوت کی اور وہ زمین ہموار کی جو نیو رومانٹک تحریک کے فروغ بے مثال کے لئے ممد ثابت ہوئی۔

۱۸۵۰ء سے ۱۸۸۵ء تک کا زمانہ حقیقت پسندی (REALISM) کا دور تھا۔ اس دور میں ایک عام آدمی اور اس کی روزمرہ کی زندگی کی عکاسی نے انکشافِ ذات کے عمل کی جگہ لے لی تھی۔ زندگی کے کرخت حقائق اور ان حقائق کا شعور ادب میں در آیا تھا۔ اور حقیقت پسند ادبا نے ادب کو سائنسی طریقِ کار سے ہم آہنگ کرنے کی مساعی کا آغاز کر دیا تھا۔ لیکن جیسا کہ اوپر ذکر ہوا سائنس کے خلاف بہت جلد ایک ردِ عمل معرضِ وجود میں آ گیا اور اس کے نتیجے کے طور پر ادب میں دوبارہ رومانٹک تحریک کا آغاز ہو گیا۔ یہ نئی رومانٹک تحریک انیسویں صدی کے ربع آخر میں شروع ہوئی اور اس نے تخیل، خواہش اور خواب کو ضابطے، روایت اور اخلاق کی زنجیروں سے یکسر آزاد کر دیا ——— نہ صرف آزاد کر دیا بلکہ اسے ذات کی لامحدود وسعتوں میں تگ و تاز کے لئے اکسانے کی بھی کوشش کی۔ دوسرے لفظوں میں اس تحریک کے زیرِ اثر الف لیلیٰ کا جن طلسمی بوتل میں سے باہر نکل آیا اور چاروں طرف بے تحاشا دوڑنے لگا۔

انگلستان میں نیو رومانٹک تحریک کے علمبرداروں میں سوئن برن۔ بلیک مور۔ سیٹون سن۔ والٹر پیٹر۔ آسکر وائلڈ، ییٹس، تھامسن وغیرہ کے نام اہم ہیں اور فرانس میں اس تحریک نے زیادہ شدت اختیار کر کے اشاریت پسندی (سمبولزم) کا روپ دھار لیا اور اپنی انتہائی صورت میں "حقیقت" سے منقطع ہو کر خواب کی دنیا میں بہہ نکلی۔

سمبلزم کی یہ تحریک ۱۸۸۵ء میں شروع ہوئی۔ فرانس میں اس کے علمبرداروں میں بودلیر، ملارمے، ورلین، ویلری، رمبو وغیرہ کے نام زیادہ اہم ہیں۔ انگلستان میں روزیٹی۔ پیٹر۔ وائلڈ اور ییٹس نے اس تحریک کے اثرات قبول کئے۔ جرمنی میں رینر ریلکے اور اسٹیفن جارج اس سے متاثر ہوئے اور روس میں الیگزینڈر بلاک نے اسے اپنایا۔ سمبلزم کی یہ شاعری دراصل علامتوں کی شاعری تھی۔ یہ نہیں کہ اس تحریک نے پہلی بار شعر میں علامت کو رواج دیا بلکہ یہ حقیقت ہے کہ شاعری میں علامتیں ہمیشہ سے رائج رہی ہیں۔ مثلاً دانتے نے مثلیات کی علامتوں۔ جنت اور جہنم کو اپنی شاعری میں وسیع پیمانے پر استعمال کیا تھا۔ سمبلزم کا طرۂ امتیاز یہ تھا کہ اس میں شاعر نے ان علامتوں کی بجائے جو صدیوں کے استعمال سے ایک خاص تلازمۂ خیال کو جنبش میں لانے کا باعث بن چکی تھیں۔ اور جن کے پس منظر سے قاری پوری طرح واقف ہو چکا تھا، ایسی علامتیں تخلیق کر کے رائج کرنے کی کوشش کی، جن کا تعلق محض شاعر کی ذات سے تھا۔ اشاریت پسندی میں ابہام کا آغاز یہیں سے ہوا۔ شاعر نے مابعد الطبعیاتی تجربات کو ظاہری اشیاء کی زبان میں بیان کرنے کی کوشش کی اور یوں ایسی علامتیں تخلیق ہو گئیں جنہیں قاری گرفت میں نہیں لے سکتا تھا ——— یہی نہیں بلکہ اس شاعری

میں ہر لفظ ایک علامت کی صورت اختیار کر گیا اور اپنے عام مفہوم سے دست کش ہو کے محض اس مفہوم کا علم بردار قرار پایا جو غیر ارضی مظاہر سے وابستگی کے باعث شاعر کے ذہن میں پیدا ہو گیا تھا۔ دراصل علامت پسند شاعر گوشت پوست کی دُنیا اور کرخت اور سنگلاخ حقائق کی بجائے "اندر" کی پُراسرار دُنیا کا مفسّر تھا اور اس دنیا کو وہ خارجی حقائق کی زبان کی بجائے ایک اپنی زبان میں پیش کرنے کی کوشش میں تھا۔ فی الواقع جیسا کہ اوپر ذکر ہوا، یہ حقیقت پسندی (REALISM) کے رجحان کے خلاف ایک نہایت شدید ردِّ عمل تھا۔ حقیقت پسندی نے سچائی کو اپنا مطمحِ نظر بنا لیا تھا اور اسی معیار کو ادب کی تخلیق کے سلسلے میں بھی استعمال کیا تھا۔ اسکے برعکس علامت پسندوں نے "حسن" کو اپنا مطمحِ نظر بنایا اور ایک "آئیڈیل حسن" کی تلاش میں حقائق کی دنیا سے دامن چھڑا کر اپنی ذات کی پہنائیوں میں اترتے چلے گئے۔ علامت پسندوں کا یہ عقیدہ تھا کہ سچائی اور حقیقت کی اس دنیا کے پسِ پشت ایک ایسی حسین و جمیل دنیا بھی ہے جس کا ادراک شاعر کو روحانی کیف اور جمالیاتی حظ پہنچا سکتا ہے۔ وہ اسی دنیا کو اہمیت دینے کے قائل تھے۔ چنانچہ بنیادی طور پر علامت پسندی کی یہ تحریک سائنس کے مادّی نقطۂ نظر اور حقیقت پسند شعرا کی سطح سے وابستگی کے خلاف ایک طرح کا صوفیانہ ردِّ عمل تھا۔ انیسویں صدی میں سائنس اپنی بے پناہ ترقی کے باوجود مذہب کی جگہ لینے سے قاصر رہی تھی۔ دوسری طرح "مذہب" کا جادو ایک بڑی حد تک ٹوٹ چکا تھا اور اب اذہان میں ایک ایسا بھیانک "خلا" پیدا ہو چکا تھا جسے پُر کرنا فرد اور قوم کی روحانی بقا کے لئے ازبس ضروری تھا۔

علامت پسندی کی تحریک نے اس کام کو سرانجام دیا اور فرد کو حقائق کی دنیا سے منقطع کر کے ذات کے بحرِ ذخار سے ایک روحانی رشتہ استوار کرنے کی تحریک دی۔ علامت پسند شعرا نے ان عوامی اور سیاسی موضوعات کو خیرباد کہہ دیا جو رومانٹک تحریک کے علم برداروں کو عزیز تھے، اس طرح ان شعرا نے حقیقت پسند شعرا کے خالص ارضی رجحان سے نفرت کا اظہار کیا اور شاعری کو ایک ایسی "پاک سرزمین" میں تبدیل کرنے کی کوشش کی جس میں بجز روحانی کیف اور جمالیاتی حظ کوئی اور کیفیت پنپ نہ سکتی تھی۔ اس مقصد کی تکمیل کے لئے ان شعرا نے "حسن" کو تمام تر اہمیت تفویض کی اور اسی شدّت و انہماک کے ساتھ اس سے وابستہ ہو گئے جو صوفیوں اور عارفوں کا طرۂ امتیاز رہا ہے۔

علامت پسندی کی اس تحریک کی ایک امتیازی خصوصیت یہ بھی تھی کہ اس کے علم برداروں نے شاعری کے غنائی پہلو کو بڑی اہمیت تفویض کی۔ بالخصوص فرانس میں اس پہلو کو بڑا فروغ حاصل ہوا جبکہ انگلستان میں جہاں شاعری کے ساتھ موسیقی کا تعلق زیادہ مضبوط تھا، یہ پہلو نسبتاً پس منظر میں رہا۔ بہرحال علامت پسندی کی تحریک لفظوں سے وہی کام لینا چاہتی تھی جو مثلاً مشہور موسیقار ویگنر نے موسیقی کی سُروں سے لیا تھا۔ سُر کی کوئی خارجی زبان نہیں ہوتی بلکہ یہ بذاتِ خود احساس کی صورت میں اُبھر آتا ہے۔ اس کے برعکس ہر لفظ کسی مفہوم سے وابستہ ہے اور اسی لئے جب اسے کسی خاص احساس کی ترسیل کے لئے استعمال کرنا مقصود ہو تو لامحالہ ابلاغ براہِ راست نہیں ہوتا بلکہ تصوّرات اور روابط کے ذریعہ ہوتا ہے۔ علامت پسند شعرا کا خیال تھا کہ یہ طریق کار غیر فطری ہے۔ سُر کی طرح لفظ کو بھی براہِ راست احساس کے ابلاغ کا فریضہ ادا کرنا چاہیئے۔ چنانچہ علامت پسند شعرا نے نہ صرف ہر لفظ کو اس کے اصل مفہوم سے منقطع کر کے ایک علامت کا روپ دے دیا بلکہ زبان کو موسیقی سے بھی قریب تر کر دیا لیکن لفظ سُر نہیں ہے اور اسی لئے روح کے نغمے کو گرفت میں لینے کے لئے اگر یہ اپنے طریقِ کار کی بجائے موسیقی کے طریقِ کار کو اختیار کرے تو کم از کم اس خاص میدان میں موسیقی کا حریف ثابت نہیں ہو سکتا۔ چنانچہ علامت پسندوں کی یہ سعی مشکور نہ ہو سکی۔ یوں بھی فن زندگی سے خونِ گرم حاصل کرتا ہے اور اگرچہ اس میں کوئی شک نہیں کہ محض زندگی کے خارجی عوامل اور مظاہر تک محدود رہنے سے فن میں سطحیت پیدا ہوتی ہے اور اس کے اونچا اٹھنے کے امکانات روشن نہیں رہتے تاہم اس میں بھی کوئی شک نہیں کہ جب فن زندگی سے اپنا رشتہ منقطع کر لیتا ہے تو اس کے سوتے خشک ہو جاتے ہیں اور یہ زود یا بدیر زوال اور انحطاط کی نذر ہو جاتا ہے۔

علامت پسند شاعروں نے جب شاعری کو اپنی ذات کی نسبت سے زندگی کا عکس پیش کرنے کی بجائے محض اپنی ذات کی غیر ارضی اور مبہم کیفیات کی عکاسی کا وسیلہ بنایا تو گویا حسیات سے اس کا رشتہ منقطع ہو گیا اور خارجی زندگی سے اس کا تعلق باقی نہ رہا۔ چنانچہ علامت پسندی کی یہ تحریک شاعری میں ابہام، مشکل پسندی، زندگی سے گریز اور فرار کی علامت بن گئی اور اگرچہ پہلے بھی اسے "فروغِ خواص" کی محفلوں میں ہی حاصل ہوا تھا تاہم اب اس کا دائرہ اور بھی محدود ہو گیا۔ کالج کے طلبا اور ناپختہ

ادبا کے ہاتھوں میں جا کر یہ تحریک اپنی تمام تر برائیوں کے ساتھ اُبھر آئی اور یوں دیکھتے دیکھتے فنا کی تاریکیوں میں ڈوب کر ختم ہو گئی یہ تحریک جسے کانٹ، شوپن ہاور اور نٹشے کے نظریات سے فروغ ملا تھا اور جس کی سمت (DIRECTION) عظیم شاعری کی تخلیق کے لئے نہایت موزوں تھی، محض انتہا پسندی کے زیرِ اثر ایک ایسی سرزمین میں داخل ہو گئی، جہاں احساسات مبہم، تصورات اُلجھے ہوئے اور ابلاغ ناقص تھا اور اسی لئے بیسویں صدی کے طلوع ہوتے ہوتے یہ تحریک بھی بجھ کے رہ گئی۔ بہ حیثیت مجموعی یہ کہا جا سکتا ہے کہ موسیقی کو آخری منزل قرار دینے اور عام زندگی سے رشتہ منقطع کر لینے کے عمل نے علامت پسندی کی اس تحریک کو نقصان پہنچایا۔

اردو شاعری میں علامت پسندی کی یہ تحریک میراجی سے شروع ہوئی اور جس طرح فرانس میں یہ رجحان حقیقت پسندی اور سائنس کے مادی نقطۂ نظر سے انحراف کے طور پر نمودار ہوا تھا بالکل اسی طرح اردو کی سیاسی، ملی اور قومی شاعری سے انحراف کے طور پر میراجی کی علامت پسند شاعری کا آغاز ہوا ـــــ میراجی سے قبل تقریباً تین چوتھائی صدی کی شاعری حرکت، عمل اور اجتماعی تحریکات کی شاعری تھی اور اگرچہ ہندوستانی مزاج کی داخلیت پسندی نے ذات کی خوشبو کو بھی ایک حد تک برقرار رکھا۔ تاہم بہ حیثیت مجموعی، ۱۸۵۷ء کے بعد کی اردو شاعری (یہاں مراد نظم سے ہے) پر انبوہ کے اثرات مرتسم رہے اور اس شاعری نے اجتماعی تحریکات سے خود کو وابستہ رکھا۔ اس سلسلے کا آغاز مولانا حالی سے ہوا۔ حالی نے اہلِ وطن کی زبوں حالی کو بری طرح محسوس کیا اور انہیں عہدِ رفتہ کی روشنی میں دوبارہ عزت، ثروت، قوت اور ترقی کی راہ پر گامزن دیکھنے کی سعی کی۔ چنانچہ شاعر نے اپنی ذات کے اظہار کی بجائے اجتماعی ترقی اور عمل پر زیادہ توجہ صرف کی۔ حالی کا یہ اقدام مثبت تھا۔ دوسری طرف اکبر الہ آبادی نے اہلِ وطن کے تنزل اور زبوں حالی کو نشانۂ طنز بنایا۔ حالی تعمیر کے خواہاں تھے اور اس سلسلے میں مثبت اقدامات کے حق میں تھے۔ اکبر بھی تعمیر کے خواہاں تھے لیکن تعمیر کے لئے وہ پہلے غلط رجحانات کی عمارت کو منہدم کرنا چاہتے تھے۔ بہرحال ذرائع کچھ بھی کیوں نہ ہوں اس بات سے انکار مشکل ہے کہ حالی اور اکبر دونوں کی شاعری ایک اجتماعی تحریک کا حصہ تھی اور اس کا تعلق انکشافِ ذات کی بجائے عوامی میلانات اور سماجی مقتضیات کے ساتھ قائم تھا۔ پھر اس دور میں حب الوطنی کے تحت نظمیں لکھنے کا آغاز ہوا۔ یہ گویا سیاسی غلبے کے خلاف ایک طرح کا مثبت ردِ عمل تھا۔ اور اپنی قوم، وطن اور نسل کو اجنبی اثرات سے محفوظ رکھنے اور اجنبی تسلط سے نجات دلانے کی ایک کاوش تھی۔ چکبست مرحوم۔ اقبال اور دوسرے شعرا اس تحریک کے علمبردار تھے۔

لیکن اگر غور کیجئے تو یہ سارا دور حرکت اور عمل کا دور تھا۔ ۱۸۵۷ء کے غدر کے بعد بڑی انقلابی تبدیلیاں رونما ہوئی تھیں۔ ریل، تار، پریس اور دوسرے اقدامات نے انبوہ کو جھنجھوڑ جھنجھوڑ کر بیدار کر دیا تھا۔ دیہات کا صدیوں پرانا منجمد نظام تیزی سے ٹوٹنے لگا تھا اور اس کی جگہ شہری زندگی کی متحرک فضا نے لے لی تھی۔ ہر طرف گہما گہمی، حرکت، عمل اور جوابِ عمل کا دور دورہ تھا۔ پھر اسی دور میں ایک زبردست سیاسی تحریک وجود میں آگئی۔ کانگریس اور مسلم لیگ کی قیادت میں اہلِ وطن ایک طویل دفاعی جنگ میں مصروف ہو گئے۔ سارا ملک نعروں اور تقریروں سے گونج اُٹھا۔ ہر طرف لیڈر پیدا ہو گئے۔ ہر قسم کے پلیٹ فارم سے انبوہ کو مخاطب کرنے کا دھان عام ہو گیا۔ ایسی صورتِ حال میں ادب بالخصوص شاعری پر ایک نمایاں اثر ناگزیر تھا۔ چنانچہ اردو شاعری میں شبلی، ظفر علی خاں، جوش اور اقبال پیدا ہوئے جو سیاسی اور قومی تحریکات سے بے حد متاثر ہوئے تھے۔ ان شعرا کے کلام میں جوش، ولولۂ عمل اور خطابت کا انداز بے حد نمایاں تھا کہ دراصل یہ انداز براہِ راست ملک کے سیاسی خلفشار، سماجی اُبال اور ذہنی انقلاب سے متعلق تھا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ان شعرا میں سے اقبال کے ہاں انکشافِ ذات کا عمل بھی ابھر کر نمایاں ہوا اور انہوں نے کردار کی تشکیل میں روحانیت کے عنصر کو لازمی قرار دیا۔ تاہم اس سے انکار شاید مشکل ہو گا کہ اقبال کے ہاں بھی نمایاں ترین رجحان قوم کو قعرِ مذلت سے باہر نکالنے اور نوجوان کو مردِ مومن بن جانے کی ترغیب دلانے کا بجائے زیادہ نمایاں تھا اور اسی لئے اقبال کے ہاں بھی اپنی ذات کی پہنائیوں میں گم ہونے اور شخصی ردِ عمل کی روشنی میں حقیقت کے ادراک کا داعیہ دب کر رہ گیا جو اقبال کے بعد اردو شاعری میں نمودار ہوا اور جس کا پہلا اور سب سے نمایاں علمبردار میراجی تھا۔

میرے نزدیک اس سلسلہ میں میراجی کی حیثیت ایک سنگِ میل کی سی ہے کیونکہ اس شاعر نے ہی پہلی بار اردو نظم کو داخلی کیفیات کے اظہار کے لئے وقف کر دیا اور اپنی ذات کی پہنائیوں میں ڈوب کر انکشاف و عرفان کی ایک ایسی صورت پیدا کی کہ نظم میں نہ صرف فرد کی

اپنی ذات پوری شدت اور توانائی کے ساتھ منعکس ہونے لگی بلکہ فرد کا وہ نسلی ورثہ بھی اُبھر آیا جو مذہب کے بجائے کلچر سے وابستہ تھا اور جو دراصل فرد کی رگ رگ میں خونِ گرم بن کر رواں دواں تھا۔ اس نسلی ورثہ کے اظہار کے لئے نیز ذات کی تہ در تہ کیفیات کی عکاسی کی خاطر میراجی نے "علامتوں" کی شاعری کی اور اردو نظم میں علامت پسندی کی ایک نئی روایت کو قائم کیا۔ بے شک "علامتیں" میراجی سے قبل بھی اردو نظم میں موجود تھیں۔ مثلاً اقبال کے ہاں شاہین، عقاب، گل لالہ کارواں اور خیمہ کی علامتیں ابھری تھیں اور اقبال نے ان علامتوں کو بڑی نفاست سے استعمال کیا تھا۔ لیکن میراجی نے پہلی بار ایسی علامتیں پیش کیں جن کا ملکی کلچر سے گہرا تعلق تھا اس کے علاوہ اس نے علامتوں کو بہت سی ذہنی، قلبی اور جنسی الجھنوں کی نقاب کشائی کے لئے بھی استعمال کیا، چنانچہ جس طرح فرانس کے علامت پسند شعرا کے کلام میں بکھری ہوئی علامتوں کو سمجھے بغیر ان شعرا کے کلام کو سمجھنا مشکل ہے۔ بالکل اسی طرح جب تک قاری ان بہت سی علامتوں کے پس منظر سے آگاہ نہ ہو جائے جو میراجی کے کلام میں ابھری ہیں، اس کے لئے میراجی کے ذہنی رجحانات اور اس کی شاعری کو سمجھنا مشکل ہوگا۔ بہرحال یہ طے ہے کہ میراجی اردو نظم میں پہلا اہم علامت پسند شاعر ہے اور اس نے جدید اردو شاعری پر بڑے گہرے اثرات مرتسم کئے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ تقسیم ملک تک میراجی کے ان اثرات کے ساتھ ساتھ اقبال کے اثرات بھی اردو نظم پر مرتسم نظر آتے ہیں لیکن حیرت کی بات یہ ہے تقسیم کے بعد سے اب تک جیسے جیسے وقت گزر رہا ہے، میراجی کی علامت پسندی کا رجحان اور "اندر" کی دنیا کی سیاحت کا میلان ابھر کر فضا پر مسلط ہو رہا ہے۔ چنانچہ آج کی اردو نظم میراجی کے دکھائے ہوئے راستے پر گامزن ہے۔

البتہ پچھلے چند ایک برس میں اس نے تین ایسی صورتیں اختیار کی ہیں جن کا تذکرہ یہاں ضروری ہے۔ ان میں سے ایک صورت تو کرخت حقائق سے دامن بچا کر خواب کی سی طلسمی فضا میں بہہ نکلنے کی روش ہے۔ یہ روش اس لوٹ کھسوٹ، انتشار، بے ترتیبی اور موت کی ارزانی کے خلاف ایک ردِ عمل ہے جو ۱۹۴۷ء کے فسادات اور ان فسادات کے اثرات کے طور پر عام ہوئی۔ اور جس سے شاعر ذہنی طور پر خود کو ہم آہنگ نہ کر سکا۔ چنانچہ اس سے فرار حاصل کر کے الف لیلیٰ کی سی طلسمی فضا میں خود کو محفوظ رکھنے کی سعی کرنے لگا اور اس کی نظم میں ڈائنیں، چڑیلیں، پرانے مندر، پراسرار جنگل، شہزادیاں، اپسرائیں، جشنیں، پرانے قلعے، مسلے ہوئے ہار، شبنمی ٹھنڈک اور دستکیں اُبھرتی چلی آئیں۔ یہ وہ تمام علامتیں تھیں جن کے ذریعے شاعر نے اپنی روح کے کرب کو پیش کرنے کی کوشش کی۔ تاہم یہ حقیقت ہے کہ ان نظموں کا اُفق بے حد محدود تھا اور داخلی کیفیات اور اس کی بیشمار الجھنوں اور گہرائیوں کو ان میں جگہ نہ مل سکی تھی۔ چنانچہ اپنی پہلی چکاچوند کے بعد یہ شاعری تکرار اور تقلید کی نذر ہو کر اپنی جاذبیت گنوا بیٹھی اور اب تقریباً ختم ہو چکی ہے۔ پھر بھی اس بات سے انکار مشکل ہے کہ یہ صورت میراجی کے علامت پسندی کے رجحان سے متاثر تھی اور اس میں میراجی کی بہت سی علامتوں کو استعمال کیا گیا تھا۔

دوسری صورت ایک ایسی علامتی شاعری کا آغاز ہے جو ان دنوں انگلستان سے واپس آئے ہوئے بعض پروفیسروں اور کالجوں کے طلباء میں بہت مقبول ہے۔ یہ شاعری بھی اگرچہ میراجی کی علامت پسندی کے رجحان سے متاثر ہے اور علامتوں کے ذریعے داخلی کیفیات کے اظہار کی کوشش میں مصروف ہے تاہم اس کے علم برداروں نے ارادی طور پر اسے علامت پسندی کے اس دور سے وابستہ کرنے کی کوشش کی ہے جس میں بودلیر، ملارمے اور والیری وغیرہ نے نظمیں لکھی تھیں اور ایک نئی روش کی داغ بیل ڈالی تھی۔ لیکن علامت پسندی کی اس تحریک میں گہرائی کے ساتھ ساتھ توانائی بھی تھی اور اس کے علمبرداروں نے فنی ضوابط کا بطورِ خاص خیال رکھا تھا اور اگرچہ ان کا کلام ابہام کی نذر ہو گیا تھا تاہم زبان پر مضبوط گرفت کے باعث اس کلام میں جا بجا ایسے "لشکارے" نظر آتے تھے جو عظیم شاعری کا ورثہ کہلائے جا سکتے ہیں۔

دوسری طرف اردو میں آج کل جس قسم کی علامتی شاعری کا آغاز ہوا ہے اس میں زبان و بیان کی ناپختگی سب سے پہلے قاری کو اپنی طرف متوجہ کرتی ہے پھر یہ احساس ہوتا ہے کہ یہ شاعری محض نفسیات کے آزاد تلازمۂ خیال کی ایک صورت ہے۔ چنانچہ بیشتر علامتی نظمیں کہیں درمیان میں سے شروع ہوتی ہیں۔ اور راستے کے کسی ایک موڑ پر رک جاتی ہیں۔ ان میں آغاز انجام اور کلائمکس کی ان خصوصیات کا قطعاً فقدان ہے جو نظم کی فنی تکمیل کے لئے انتہائی ضروری ہیں۔ اس کے علاوہ ان نظموں میں روح کی کسک موجود نہیں اور نہ ان میں حسیات سے ماورا اس غیر ارضی فضا سے کوئی تعلق ہی قائم کیا گیا ہے جو فرانس کی

باقی ص۶۵ پر

کلاسیکیت: تحریک اور تصوّر

امین الرحمان

مغربی تاریخ کا وہ دور جسے "نشاۃ الثانیہ" کہا جاتا ہے بیک وقت تاریخی لحاظ سے ایک دور بھی تھا اور آرٹ، ادب اور فکر کے کئی مختلف النوع رجحانات کی ایک ہمہ گیر تحریک بھی۔ انیسویں صدی کے ایک سوئٹسانی مورخ جیکب برکہارٹ نے نشاۃ الثانیہ کا جو تاریخی تصور پیش کیا ہے اس میں اس نے اس عہد کی یہ تین اہم خصوصیات گنوائی ہیں: فرد پرستی، کلاسیکی عہد عتیق کا احیاء اور دنیا و انسان کی بازیافت۔ برکہارٹ کے نزدیک یہ خصوصیات ایسی تھیں جن کی وجہ سے تاریخ کے اوراق پر نشاۃ الثانیہ کا یہ دور یورپ کے قرونِ وسطیٰ کے مقابلہ پر الگ ممتاز و ممیز نظر آتا ہے۔

نشاۃ الثانیہ کا دور قریب قریب پندرھویں اور سولھویں صدی تک پھیلا ہوا ہے لیکن اس دور میں کلاسیکی عہد عتیق کے احیاء کی جو کوششیں ہوئیں ان کا پھیلاؤ پندرھویں صدی سے اٹھارھویں صدی تک نظر آتا ہے۔ نشاۃ الثانیہ کے دور میں ہمیں آرٹ، ادب اور فکر کے کئی ایسے رجحان ملتے ہیں جو اپنے زمانے میں بعض وجوہ کی بناء پر پوری طرح نہ پنپ سکے تھے۔ ان ہی میں سے ایک کلاسیکی عہد عتیق کے علوم کے احیاء کا رجحان بھی ہے جو سترھویں اور اٹھارھویں صدی میں محض ایک رجحان ہی نہ رہا بلکہ ایک ایسی ہمہ گیر تحریک کی صورت میں ایک پورے اعتماد کے ساتھ اس طرح ابھرا کہ دیکھتے ہی دیکھتے اس نے سارے یورپ کو اپنی مکمل ذہنی گرفت میں لے لیا۔

اس تحریک کو انیسویں صدی کے فرانسیسی، جرمن اور انگریز نقادوں نے "کلاسیکیت" کا نام دیا ہے۔ "کلاسیکیت" کی اصطلاح ایک لاطینی لفظ "کلاسیکس" (CLASSICS) سے مشتق ہے جس کے لغوی معنی محض "طبقۂ اعلیٰ" ہے اور جس حساب مجازی طور پر درجۂ اولیٰ یا کمال مراد لی جاتی ہے۔ چنانچہ انگریزی زبان کی وساطت سے ہمارے تنقیدی ادب میں بھی "کلاسک" اور "کلاسیکل" کے الفاظ یا تو اپنی اصل حالت میں رائج ہو گئے ہیں یا پھر ان سے اس قسم کی اصطلاحات وضع کی گئی ہیں جن میں اس لفظ کا اصل لاطینی مادّہ تو موجود ہوتا ہے لیکن مشتقات ہم نے اردو کے قواعد کے مطابق وضع کر لئے ہیں مثلاً "کلاسیکی" اور "کلاسیکیت"۔

دوسری صدی عیسوی کے ایک رومن قواعد داں نے "کلاسیکس" کے لفظ کا سب سے پہلے ادب پر اطلاق کیا تھا۔ یہ بات سب سے پہلے اس نے سجھائی تھی کہ ادب میں بھی ایک قسم کی طبقاتی تقسیم ہوتی ہے اور اس ادب میں جو پڑھے لکھے ذہین اور دانشور طبقے کے لئے تخلیق کیا جاتا ہے اور اس ادب میں جو نسبتاً ان پڑھ اور گنوار طبقے کے لئے لکھا جاتا ہے ایک خاص فرق ہوتا ہے۔ چنانچہ اس نے اوّل الذکر طبقے کے ادب کے لئے "سکرپٹر کلاسیکی" یعنی ادب عالیہ اور موخر الذکر طبقے کے ادب کے لئے "سکرپٹر پرولی ٹے ریس" یعنی ادب عامہ کی اصطلاحیں وضع کیں اس لحاظ سے گیلیوس کو ادبیات کا مارکس کہنا چاہیئے۔ گیلیوس کی یہ دونوں اصطلاحیں اپنے عمرانی مفہوم کے لحاظ سے اس قدر منطقی تھیں کہ بعد کے زمانوں میں بھی ان کا مطلب کبھی خبط نہ ہوا۔ گو مرورِ ایام سے یہ دونوں اصطلاحیں بھی عدم استعمال کے باعث مروّج نہ رہ سکیں تاہم لفظ "کلاسیکس" اپنے ایک بالکل نئے مفہوم میں استعمال ہونے لگا یعنی ادبی معیار کے مطابق اعلیٰ درجے کا۔ چونکہ نشاۃ الثانیہ کے دور میں صرف قدیم یونانی اور رومن مصنفوں۔ فلسفیوں اور شاعروں کی

تصنیفوں ہی کو اول درجے کا ادب سمجھا جاتا تھا اس لئے نشاۃ الثانیہ کے بعد یورپی زبانوں میں "کلاسک" کا لفظ قدیم یونانی اور رومی تصنیفوں کے لئے استعمال ہونے لگا اور تھوڑے ہی عرصے میں کلاسک کا یہ نیا مفہوم اعلیٰ درجے کے ادب کا ایک معیار بھی بن گیا۔

نشاۃ الثانیہ کے اواخر میں یورپی عالم قدیم یونانی اور رومی تصنیفوں کا مطالعہ اس غرض سے بھی کرتے تھے کہ اپنی تحریروں میں وہ حسنِ بیان منتقل کر سکیں جو یونانی اور رومی مصنفوں کے اسلوب کی ایک نمایاں خوبی سمجھی جاتی تھی۔ کیونکہ پختگی گہرائی اور ہم آہنگی کے اعتبار سے ان قدیم مصنفوں کے ادبی اسلوب کو ایک ادبی نصب العین کی سی حیثیت ہمیشہ سے حاصل تھی۔ یہی وجہ تھی کہ نشاۃ الثانیہ کے دور میں، اور بعد کی صدیوں میں بھی سارے یورپ میں یونانی اور رومی مصنفوں کی کتابوں کا مطالعہ جنہیں اب کلاسکس کہا جانے لگا تھا، یورپ کی کسی اور زبان کے ادب کی بہ نسبت زیادہ اعلیٰ اور ارفع سمجھا جاتا تھا۔

لاطینی تصنیفوں کے مقابلے میں یونانی ادب میں کچھ خصوصیات ایسی تھیں کہ بعض نقادوں کے نزدیک کلاسیکی کا لفظ صرف یونانی ادبیات ہی پر منطبق ہو سکتا ہے۔ یونانی ادب کی ان خصوصیات میں سے ایک تو انسان دوستی یا انسان شناسی تھی جو ایک عالمگیر روح کی صورت میں یونانی مصنفوں کی کتابوں کے سیاق و سباق پر چھائی ہوئی ہے، اور دوسری خصوصیت یونانی ادب میں ایک ایسی کشش کا پایا جانا بھی ہے جس کا اثر رنگ، قوم، اور نسل کی قید سے ماورا مانا گیا ہے۔ اور اس کی تیسری خصوصیت ایک ایسا صوری حسن ہے جس میں آہنگ بھی ہے، توازن بھی ہے، اور معانی بھی۔ چنانچہ اب ہم جب "کلاسک" اور "کلاسیکی" کے لفظ استعمال کرتے تو ہم دراصل ان دو لفظوں کے ذریعے ایک ایسے بلیغ مفہوم کا اظہار کرتے ہیں جو گزشتہ چوبیس صدیوں سے ادب اور آرٹ کا ایک مثالی تصور پیش کرتا چلا آیا ہے۔

ادب اور آرٹ کا یہ مثالی تصور جو مغربی ادب اور آرٹ کے تمام تر ارتقا کا ذمہ دار ہے مسیح سے کئی صدیوں پہلے جزیرہ نمائے یونان، جزائر ایجین اور ایشیائے کوچک کے ساحلی علاقوں میں جنم لے چکا تھا۔ اس ادب اور آرٹ کو بحیثیت مجموعی آج اس اصطلاح سے موسوم کیا جاتا ہے جو یونانی قوم کے ایک اساطیری جدامجد ہیلین ؁ سے مشتق ہے۔ چنانچہ ہیلینت کی اصطلاح ایک ایسی جامع اصطلاح ہے جس میں کلاسیکیت کا مفہوم بھی شامل ہے۔ انیسویں صدی کے انگریز نقاد میتھیو آرنلڈ کے نزدیک ہیلینت کی اصطلاح کا کسی بھی ایسی تہذیب یا زندگی کے مطمحِ نظر پر اطلاق کیا جا سکتا ہے جو عہدِ قدیم کے یونان کے طرزِ فکر کو اپنے لئے مثال بنا لے ؁

ہیلنائی ادب اور آرٹ کی تاریخ کو چھ اہم تاریخی دوروں میں تقسیم کیا جاتا ہے جن میں سے پانچویں دور کو جو ۵۰۰ سے ۳۰۰ قبلِ مسیح تک پھیلا ہوا ہے "کلاسیکی دور" کہا جاتا ہے۔ یہی وہ دور تھا جس میں اہلِ یونان نے اس ادب اور آرٹ کی تخلیق کی جو آج ڈھائی ہزار سال گزر جانے کے باوجود اپنی خوبصورتی، گہرائی اور پختگی کے اعتبار سے اپنی مثال آپ ہے، اس ادب اور آرٹ کو زمان و مکان اپنی قیود میں نہ لا سکے کیونکہ کلاسیکی طرزِ فکر بعد کے زمانوں میں بھی دنیا کے مختلف حصوں میں ہر ترقی یافتہ تہذیب میں اپنی جھلیاں دکھاتا رہا بلکہ یہ کہنا زیادہ درست ہوگا کہ زمان و مکان کی قیود کو توڑ کر یہ طرزِ فکر تاریخ عالم کی رگ و پے میں ہمیشہ جاری و ساری رہا۔ یہی وجہ ہے کہ کلاسیکیت کی اصطلاح ایک ایسی تحریک کو ظاہر نہیں کرتی جو ایک خاص زمانہ ہی میں پیدا ہوئی ہو بلکہ یہ ایک ایسے طرزِ فکر کا عنوان بن گئی جو نہ صرف انسانی تاریخ کے ایک خاص دور میں پیدا ہوئی بلکہ بعد کے زمانوں میں بھی مخصوص عصری تقاضوں کی وجہ سے زندگی، ادب، اور آرٹ کو متاثر کرتی رہی۔ اس لحاظ سے "کلاسیکیت" ایک ایسی زندہ و پائندہ فکری رجحان یا تحریک ہے جو انسانی تہذیب کے مختلف دوروں میں کبھی فنا نہیں ہوئی بلکہ اس کی طاقتور رَو وقت کے دھارے کے ساتھ ساتھ برابر بہتی رہی۔ یہی یونانی ادب اور آرٹ تھا جس نے بعد میں رومی اور بازنطینی تہذیب کی نمود میں اہم حصہ لیا اسی یونانی ادب اور آرٹ نے قرونِ وسطیٰ کے بعد کے مغربی ادب اور آرٹ کی بنیادیں استوار کیں اور آج مغربی زندگی، ادب اور آرٹ کی شاید ہی کوئی صنف ایسی ہوگی جسے کسی نہ کسی طرح کلاسیکی طرزِ فکر نے متاثر نہ کیا ہو۔

یونانی طرزِ فکر اپنی ایک بہت ہی منفرد خصوصیت کے لئے مشہور ہے۔ یہ خصوصیت اس کی تعقل پسندی ہے قدیم یونانی اپنی زندگی کی ہر سرگرمی کو استدلال کی کسوٹی پر پرکھتے تھے۔ جو بات

استدلال کے کڑے معیاروں پر پوری نہ اترتی تھی وہ یونانی تہذیب کا جزوِ مسلسل بھی نہ بنتی تھی اور تو اور ان کی دیومالا میں بھی ایک نمایاں عقلی عنصر نظر آتا ہے۔ یونانی دیومالا کے دیوی دیوتا سب کے سب نہ صرف خود آپس میں ایک عقلی رشتے میں منسلک دکھائی دیتے ہیں بلکہ نظامِ کائنات کے چلانے میں بھی وہ استدلال اور قانون سے کام لیتے ہیں۔ یونانی دیومالا کا ایک نسبتاً گہرا مطالعہ، اس حقیقت کا انکشاف کرتا ہے کہ یونانیوں کے تمام دیوی دیوتا انہیں انسانی صفات کے حامل تھے جو اس وقت ساری کی ساری یونانی قوم میں موجود تھیں، یا جن کو وہ اپنا مثالیہ بنانا چاہتے تھے۔

قدیم یونانیوں کے نزدیک انسان اور کائنات کے درمیان ایک عقلی رشتہ موجود ہے جسے انسانی استدلال کی مدد سے سمجھا جاسکتا ہے۔ یہ لوگ اپنے بعض نسلی تعصبات کے باوجود انسان میں ایک خاص قسم کے ایمانی مادّے کی موجودگی کو تسلیم کرتے تھے۔ چنانچہ جب انہوں نے انسان کے اس ایمانی مادّے کی اہمیت کو سیاسی طور پر سمجھ لیا تو انہوں نے فوراً ہی راعی اور رعایا کے تعلقات کو منطقی اعتبار سے پرکھا اور پھر حکمرانی کی راہ اختیار کرلی جو صحت مند جمہوریت کی راہ تھی۔ قدیم یونانیوں میں اپنے افعال کو پرکھنے اور اپنی سرگرمیوں کا منطقی تجزیہ کرنے کا ایک خاص وصف موجود تھا۔ چنانچہ ایران کے ساتھ ان جنگوں کی جو ... ۵ قبل مسیح میں ہوئی تھیں، علت غائی معلوم کی تو انہیں معلوم ہوا کہ یہ جنگیں محض سیاسی اقتدار حاصل کرنے کی خاطر نہیں لڑی گئیں تھیں بلکہ ان کا باعث دراصل زندگی کے دو مختلف نظریوں کا باہمی تصادم تھا، چنانچہ وہ ہو کر رہا۔

ظاہر ہے کہ جب کسی تہذیب کی اہم قدروں میں نمایاں حیثیت انسانی استدلال کو حاصل ہوگی تو اس تہذیب کے ہر پہلو کی ترقی کے پسِ پردہ بھی استدلال ہی کارفرما ہوگا۔ استدلال ایک عامی کا حربہ بھی ہوسکتا ہے اور ایک ماہر کا بھی۔ ان دونوں قسم کے استدلال میں امتیاز کرنے کے لئے استدلال کے قوانین متعین کرنے کی ضرورت ناگزیر تھی۔ یہ کام ارسطو نے انجام دیا اور استخراجی منطق کی بنا ڈالی۔ منطق کے اصولوں سے قدیم یونانیوں نے نہ صرف مابعد الطبعیات کے پیچیدہ مسئلے ہی حل کرنے کی کوشش کی بلکہ ان کے ذریعے انہوں نے اپنے ادب اور آرٹ کی بنیادیں استوار کرنے کا کام بھی لیا۔

یونانِ قدیم کے ادب کی ابتداء ہومر کے کلام سے ہوتی ہے۔ چنانچہ یونانی ادب کا کلاسیکی دور ہومر سے شروع ہوکر سکندر اعظم کی وفات تک پھیلا ہوا ہے جو ۳۲۳ قبل مسیح واقع ہوئی۔ اس دور کا ادب تمام تر منطقی اصولوں کی مدد سے پیدا ہوا، بڑھا، اور پھیلا یونانی ادب میں جہاں بہت سی ٹھوس خوبیاں موجود تھیں وہاں اس کی ایک سب سے بڑی خوبی اس کا طبعزاد ہونا بھی ہے۔

قدیم یونانیوں کے پاس غیر زبانوں کی ادبیات کا کوئی نمونہ موجود نہ تھا جس کی وہ نقل کرتے یا جس سے وہ متاثر ہوسکتے — ان کا سارا ادب غیر ملکی ادبیات کے اثر سے پاک رہا اور یہی اس کے طبعزاد ہونے کا راز نظر آتا ہے۔ اپنے ادب کی یہ طبعزاد کیفیت انہوں نے اپنے منطقی اصولوں کے ذریعے سے برقرار رکھی تھی۔ اس سلسلے میں ان کا طریق کار یہ تھا کہ اپنے ادب کی کسی صنف کو اپنے تنقیدی مطالعے کے لئے چن لیتے تھے اور پھر کڑے منطقی اصولوں سے اس کا تجزیہ کرتے تھے، اس کی صوری اور معنوی خوبیوں اور خامیوں کا جائزہ لیتے تھے اور پھر اسے مزید ترقی دینے کے وسائل سوچتے تھے۔ اس طریق کار کی مثال کے لئے ارسطو کے "بوطیقا" کا حوالہ غالباً ایک بہت ہی موزوں حوالہ ہوگا۔ "بوطیقا" میں ارسطو نے یونانی ڈراموں کی خوبیوں اور خامیوں کا منطقی تجزیہ کیا ہے اور اس کے بعد المیہ اور طربیہ کے وہ اصول قائم کئے جو آج بھی ڈرامائی تنقید میں سند کا درجہ رکھتے ہیں۔

جب ہم یہ کہتے ہیں کہ یونانی ادب کی تمام اصناف کی ترقی ایک قسم کے منطقی تسلسل سے ہوئی ہے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ اپنے استخراجی طریق کار سے قدیم یونانیوں نے نظم اور نثر کے میدان میں ان مختلف عظیم اصناف کو گہرائی اور پختگی بخشی جو آج بھی دنیا کی ہر زبان کے ادب کے لئے ایک مثالیہ اور نصب العین کا درجہ رکھتی ہے مثلاً نظم میں رزمیہ شاعری۔ مزامیری شاعری، مرثیہ، منظوم المیہ، منظوم طربیہ اور نثر میں فصاحت، تاریخ اور فلسفہ کی اصناف کو قدیم یونانی شاعروں، ڈرامہ نگاروں، فصیح البیان مقرروں، مورخوں اور فلسفیوں نے معنوی اور صوری کمال کی اس معراج تک پہنچا دیا تھا جسے چھونا کوئی آسان کام نہیں۔

"منطقی تسلسل" کی اصطلاح سے مراد یہ ہے کہ جب قدیم یونانی

دانشوروں کے نزدیک ادب کی کوئی صنف اپنی معنوی اور صوری تشکیل کے لحاظ سے معراج کمال تک پہنچ جاتی تھی تو وہ پھر ادب یا فکر کی کسی دوسری صنف کی طرف اپنی تمام تر توجہ مبذول کر دیتے تھے اور اکثر اوقات تو وہ اپنے زمانے کے معاشری اخلاقی، روحانی اور سیاسی تقاضوں کے مطابق ادب کی ایک صنف سے دوسری صنف بھی استخراج کر لیتے تھے۔ اس سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ قدیم یونانیوں کے نزدیک صحیح ادب کا تصور کیا تھا اور اس ادب کی تخلیق، تنقید، تنقیص اور تقریظ کے بارے میں انہوں نے کیا اصول بنائے اور معیار قائم کیا تھا۔ اس معیار کے قائم کرنے میں استدلال اور منطق کی کارفرمائی آپ کو بدیہی طور پر نظر آئے گی۔

لیکن استدلال اور منطق کے طریق کار سے قدیم یونانیوں نے محض مجرد تصورات کی تشکیل ہی میں اپنے آپ کو منہمک نہیں رکھا، بلکہ گوشت پوست کے انسان کی زندگی سے بھی انہوں نے اپنا رشتہ قائم رکھا اور اس ربط کو کبھی منقطع نہیں کیا۔ زندگی کی دھڑکتی ہوئی نبض ان کے ٹھوس ادب، آرٹ اور فکر میں ایک فعال قوت کے مانند ہمیشہ متحرک رہی۔ یہ بات ان کی شاعری اور ڈرامے میں بڑی شدت کے ساتھ نظر آتی ہے۔ ہومر کی عظیم الشان رزمیہ شاعری ہو یا الکیوس کی پر مغز سیاسی نظمیں، عہد عتیق اور ہمعصر یونان ہی کی زندگی سے ان کا تعلق تھا سیمونیڈیز کے لکھے ہوئے قبروں کے کتبے ہوں یا سیفو کے گیت سب کے سب یونانی زندگی ہی کے حسن، لطافت اور سوز کا اظہار کرتے ہیں۔ سیفو کے گیتوں کے حسن کا جو مزامیری شاعری کے جدید ترین مفہوم میں قدیم ترین نمونے ہیں کون انکار کر سکتا ہے۔ اور پھر پنڈار کے قصیدے جذبات کی گہرائی، تمثالوں کی ندرت اور ترنم کے رسیلے پن کے معاملے میں ایک اعلیٰ درجے کی شاعری کا کس قدر بلیغ نمونہ ہیں۔

شاعری کے علاوہ قدیم یونانیوں کے ڈراموں میں زندگی کی جو حقیقی یا مثالی ترجمانی نظر آتی ہے اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ یونانی ڈرامہ نگاروں کو زندگی کے مختلف النوع مسائل کا کس درجہ شعور تھا اور اس زمانے میں جبکہ ہماری جدید نفسیات کا بحیثیت ایک علم کے کوئی وجود نہ تھا انہوں نے انسانی فطرت کے کتنے باریک اور لطیف رموز کا اظہار اپنے ڈراموں میں کیا ہے۔ انہوں نے دکھایا ہے کہ کائنات کی مافوق الفطرت قوتیں جب دیوی دیوتاؤں کے روپ میں انسانوں سے متصادم ہوتی ہیں تو اس تصادم سے کتنی پرتاثیر اور شدید المیہ کی نمود ہوتی ہے۔ ایسکیلز، سوفوکلیز اور یوریپیڈیز کے ڈراموں کے شدت عمل کی وجہ یہی مافوق الفطرت قوتوں اور انسانوں کے افعال کا باہمی تصادم ہے جن کے پیچھے شدید انسانی جذبات کارفرما ہوتے تھے۔ یونانی ڈرامہ نگاروں نے جن ڈرامائی کرداروں کی تخلیق کی ہے اور ان سے جو کام لیا ہے اس سے پتہ چلتا ہے کہ انسانی جذبات کی گہرائیوں تک کس آسانی سے ان کی نظر پہنچتی تھی۔ ایسکلز کے کردار جن سے دولت، طاقت یا نسبی تفاخر کے سلسلے میں کوئی نہ بخشے جانے والا گناہ یا خطا سرزد ہوتی تھی جب اپنے خوفناک انجام سے بچنے کے لئے تقدیر کے بلاخیز سمندر میں ہاتھ پاؤں مارتے تھے تو اس سے کھیل میں جو شدید تاثر پیدا ہوتا تھا اس سے پتہ چلتا تھا کہ انہیں انسانی جذبات کے اظہار پر کتنی قدرت حاصل ہے۔ یوریپیڈیز نے میڈیا اور فیڈرا جیسی عورتوں کے کرداروں کے ذریعے انسانی جذبات کی شدت کو جس مہارت اور سلیقے سے پیش کیا ہے اس کی نظیر دنیا کے ڈراموں میں مشکل ہی سے ملے گی سوفوکلیز کے عظیم کردار متضاد انسانی جذبات کے تصادم سے جس طرح جنم لیتے ہیں اور پھر اپنے آپ کو مافوق الفطرت طاقتوں کے ساتھ جس طرح متصادم کرتے ہیں اس سے جو المیہ پیدا ہوگا اسے کون عظیم قرار نہیں دے گا؟

اس بات کے باوجود کہ قدیم یونانی معاشرے میں طبقاتی تقسیم کے خطوط بڑے تیکھے تھے اور طبقۂ امراء کے ساتھ ساتھ غلاموں کا بھی ایک بدقسمت طبقہ موجود تھا اور پھر ان دو طبقوں کے درمیان تجارت پیشہ کاشتکار اور کاریگر لوگ بھی تھے۔ یہ بات بڑی تعجب خیز معلوم ہوتی ہے کہ یونانی طرز فکر ایسی قدروں کا حامل ہو جن کا براہ راست تعلق اخلاق، جمہوریت اور انسان دوستی ہو دراصل یونانی فکر کو اس طرز پر ڈھالنے کا کام فلسفیوں کے اس گروہ کا رہین منت ہے جسے ہم "سوفسطی" کہتے ہیں۔ سوفسطائی پہلے یونانی مفکر تھے جنہوں نے نسلی تفاخر کے متعلق رائج الوقت خیالات کو تبدیل کرنے کی کوشش کی اور کہا کہ تعلیم کے ذریعے جس کی وسعت کی کوئی حد نہیں آدمی

نیکی کا جوہر پا سکتا ہے جس کے لئے حسب نسب کی کوئی ضرورت نہیں۔ انہوں نے عقائد، اساطیر، روایات اور رسم و رواج پر فلسفیانہ جرح کی۔ انہوں نے مذہب، اخلاق، قانون، آرٹ، سائنس اور ادب کے معیاروں کے بارے میں کہا کہ یہ سب انسان کے بنائے ہوئے ہیں اس لئے ان میں ترمیم و تنسیخ ہو سکتی ہے۔ سوفسطائی پہلے مفکر تھے جنہوں نے "تاریخی اضافیت" کو دریافت کیا۔ وہ پہلے مفکر تھے جنہوں نے مغربی تعقلیت کی نبیاد رکھی اور یورپ کی آنے والی نسلوں کو آگاہیٔ ذات، مشاہدۂ ذات اور تنقیدِ ذات سے آشنا کیا۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ جدید یورپی تہذیب اپنی روشن ضمیری کے لئے سب سے زیادہ سوفسطائیوں ہی کی مرہونِ منت ہے اور بعد کی صدیوں میں یورپ میں انسان دوستی کی قدروں کو پہنچنے کے لئے جس قسم کے ماحول کی ضرورت تھی سوفسطائیوں ہی نے اس کا راستہ ہموار کیا تھا۔

یہ تھا وہ اندازِ فکر جسے قدیم یونان کی تہذیب اور تمدن سے ایک خاص علاقہ رہا ہے۔ چھٹی اور پانچویں صدی کا یونان ایک ایسی معاشرت اور علوم و فنون کا گہوارہ تھا کہ دنیا اس کی نظیر اب تک پیش کرنے سے قاصر ہے۔ قدیم یونانیوں نے زندگی اور فن کو ایک خاص توازن عطا کیا تھا۔ ان کا فلسفہ اور ان کی زندگی ایک ہی قسم کی قدروں کی حامل تھی ان کے قول و فعل میں تضاد نام کو نہ تھا۔ انہوں نے خوبصورت عمارتوں کی تعمیر کی اور پھر ان کی آرائش اور تزئین میں ایک ایسے سلیقے سے کام لیا جس میں تصنع نہ تھا ایک آہنگ تھا اور ایک توازن۔ انہوں نے ادب اور آرٹ میں ایک ایسے ذوق کی آبیاری کی جو ان کے جمالیاتی احساس کا آئینہ دار تھا۔ اور آج بھی ان کا فنِ تعمیر، سنگتراشی، شاعری اور ڈرامہ ہمارے سامنے حسن، عظمت، شکوہ اور جلال کی ایسی واضح تصویریں کھینچتا ہے جن کے دلآویز نقوش کو بیس صدیوں کا طویل عرصہ بھی مدھم نہیں کر سکا اور پھر دنیا کی یہ سب سے بڑی تہذیب جس نے بعد کی نسلوں کے لئے حسن، تعقل، نظم و ترتیب اور فصاحت کا ایک غیر فانی نصب العین چھوڑا، یکلخت بے رحم تاریخی قوتوں کا شکار ہو کر ابتری اور انتشار میں ختم ہو گئی۔

دوسری اور پہلی صدی قبلِ مسیح میں سرزمین یونان ہی کی ایک ہمسایہ سلطنت روما ایک زبردست فوجی طاقت بن چکی تھی اور آخر جب روما کی قہرمان فوجوں نے ۴۶ قبلِ مسیح یونان کے خوبصورت شہر کورنتھ کی اینٹ سے اینٹ بجا دی تو یونان کی اس عظیم اور خوش فکر تہذیب نے ایک وحشیانہ سیاسی طاقت کے سامنے دم توڑ دیا۔ یونان اگرچہ سیاسی لحاظ سے روما والوں کا غلام بن چکا تھا مگر روما کی سیاسی طاقت اس کی عظیم تہذیبی روح کو مفتوح نہ کر سکی۔ چنانچہ جب رومی فاتحوں کا نشۂ اقتدار ذرا کم ہوا اور اہلِ روما نے یونان کی سسکتی ہوئی تہذیب کا ہمدردانہ جائزہ لیا تو بہت جلد ان پر یہ بات روشن ہو گئی کہ محض سیاسی برتری کی وجہ سے وہ اپنی نئی ابھرتی ہوئی تہذیب کو یونان کی گذشتہ تہذیب کے ہم پلہ نہیں کر سکیں گے۔ چنانچہ بہت جلد انہوں نے قدیم یونان کے اندازِ فکر کو اپنا رہبر بنایا اور ان مفتوح یونانی فنکاروں، ادیبوں، شاعروں اور دانشوروں سے جو اب تک اپنے رومی فاتحوں کے رحم و کرم پر زندگی بسر کر رہے تھے، انہوں نے اب نئی رومی تہذیب کے خط و خال سنوارنے کا کام لینا شروع کیا۔

یونانی فنکاروں نے اپنے نئے رومی آقاؤں کے لئے قدیم یونان کے مجسموں اور آرٹ کے دوسرے نمونوں کی نقلیں تیار کرنے کا کام شروع کیا۔ شاعروں نے یونانی شاعری کے بحور، اوزان اور شعر کی مختلف اصناف کو لاطینی شاعری میں رائج کیا۔ ادیبوں نے یونانی نثر کے خوبصورت اور پختہ اسلوب سے لاطینی زبان کو آشنا کیا۔ یونانی فلسفیوں نے اپنے قدیم فلسفے کے رموز و نکات سے رومی دانشوروں کو متاثر کیا۔ اور تو اور اہلِ روما نے یونانی دیومالا کے تمام دیوی دیوتاؤں کے نام بدل کر اپنی دیومالا کی تدوین کی۔ چنانچہ بہت جلد اس نئی یونانی تہذیب نے جس کے ظاہری خط و خال تو رومی تھے مگر روح یونانی تھی اپنی ایک الگ منفرد حیثیت حاصل کر لی۔ یہ یونانی اندازِ فکر کی ہمہ گیری کی پہلی فتح تھی جو اس نے کسی غیر ملکی تہذیب پر حاصل کی تھی۔ یونانی تہذیب کے عناصر رومی تہذیب میں کچھ اس طرح مکمل مل گئے تھے کہ انہیں ایک دوسرے سے تمیز کرنا مشکل تھا۔ اس تمام عمل میں "تاریخی بازگشت" کا قانون کارفرما تھا

جس کا مطلب یہ ہے کہ کسی خاص دور میں موجود تاریخی قوتیں ماضی
کے کسی خاص دور کی طرف رجعت کا تقاضا کرتی ہیں۔ کلاسیکی انداز فکر
میں ایک ایسی نامعلوم کشش چھپی ہوئی تھی جس کی وجہ سے تاریخ کے
مختلف دوروں میں کلاسیکی انداز فکر کی طرف لوٹنا ایک ناگزیر تاریخی
حقیقت بن کر ہمارے سامنے آ رہا ہے۔ چنانچہ کلاسیکی طرز فکر کی
طرف لوٹنے کی پہلی مثال ہمیں خود یونانی تاریخ کے اس دور میں ملتی
ہے جو ہیلنائی دور کے نام سے مشہور ہے اور جو ۳۲۰ قبل مسیح سے
۳۰ بعد مسیح تک پھیلا ہوا تھا۔ اس دور کے یونانی مصنفوں نے از سر نو
ہومر سے لے کر افلاطون اور ارسطو تک کی تصنیفوں کا مطالعہ کیا
اور ان کی صوری اور معنوی خوبیوں میں انہیں ادب کا صحیح نصب العین
نظر آیا۔ کلاسیکی نصب العین کی طرف لوٹنے کی دوسری مثال ہمیں
روم کی تاریخ میں آگسٹس سیزر کے عہد میں ملتی ہے۔ آکٹوین جس نے
بعد میں آگسٹس یعنی "ذی شان" کا لقب اختیار کر لیا تھا اور روم
کی تاریخ میں آگسٹس سیزر کے نام سے مشہور ہے، سلطنت روما
میں آخری صدی قبل مسیح میں ایک نئے سیاسی دور کا آغاز کیا۔ وہ
روما کا پہلا تاجدار ہے جو شہنشاہ کہلایا۔ اس نے ملک کا اقتدار
سنبھالتے ہی رومی معاشرے میں ان اخلاقی قدروں کو از سر نو
قائم کرنے کی کوشش کی جس سے روما کا عظیم الشان ماضی عبارت
تھا۔ اس نے اہل روما کو روما کے پر شکوہ ماضی کا احساس دلایا
اور اس مقصد کے لئے اس نے رومی دانشوروں کا ایک گروہ
اکٹھا کیا اور ان کی تحریروں، نظموں اور تقریروں کے ذریعے
اہل روما کو ان کی کھوئی عظمت کا احساس دلایا اس دور میں
قومی موضوعات پر جو ادب پیدا ہوا اس کی تخلیق میں اس دور کے
بڑے بڑے رومی مصنفوں نے شعوری طور پر عظیم یونانی مصنفوں
کو اپنا نمونہ بنایا۔ اس دور کے ادب پر یونانی ادب کے اس قدر
واضح اثرات نظر آتے ہیں کہ اس عہد کو لاطینی ادب کا کلاسیکی دور
کہا جاتا ہے۔ اس دور کی اہمیت کا اندازہ صرف اس بات سے
لگایا جا سکتا ہے کہ اس دور کے ادب کی تخلیق میں لاطینی زبان کا
سب سے بڑا شاعر ورجل بھی شامل تھا جو ایلیٹ کے قول کے
مطابق کلاسیکی شاعری کا ایک نہایت ہی صحیح معیار ہے۔ بلکہ
ایلیٹ نے ورجل کے دور کو کلاسیکی ادب کے معیار کے لحاظ سے
ایک خاص اہمیت کا حامل قرار دیا ہے۔ اپنے خطبے "کلاسیک کیا
ہے؟" ایلیٹ نے ورجل اور اس کے دور کے بارے میں جن خیالات کا
اظہار کیا ہے اس سے پتہ چلتا ہے کہ اس دور میں رومی معاشرہ
پختگی کی اس خاص منزل پر پہنچ چکا تھا جو ایلیٹ کے خیال کے
مطابق کلاسیکی ادب کی تخلیق کا موزوں ترین دور تھا اور ذہن کی
پختگی کے لئے جس تاریخ اور تاریخ کے شعور کی ضرورت پڑتی ہے
وہ ورجل کے دور میں بدرجہ اتم موجود تھا۔ آگسٹس سیزر کے
دور کی یہ خصوصیات ایسی تھیں کہ اس دور کو نقادوں نے کلاسیکی
دور ہی سے موسوم کیا ہے۔ اس دور میں لاطینی ادب پختگی کے اعتبار
سے اوج کمال کو پہنچ چکا تھا۔

کلاسیکی طرز فکر کی طرف لوٹنے کی تیسری بڑی مثال مغربی
تاریخ میں پندرھویں صدی میں نشاۃ الثانیہ کی صورت میں نظر آتی
ہے۔ یہ وہ دور تھا جب ترکوں کی بڑھتی ہوئی طاقت سے جزیرہ نمائے
یونان کے لوگ بھاگ کر یورپ کے اندرونی حصوں میں پناہ گزین
ہو رہے تھے۔ ان پناہ گزینوں میں یونان کے عالموں اور دانشوروں
کا طبقہ بھی تھا جنہوں نے اٹلی کو اپنا مسکن بنایا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ کلاسیکی
طرز فکر نے اطالوی ادب آرٹ اور فلسفے کو متاثر کرنا شروع کیا
اور اٹلی کلاسیکی طرز فکر کی ولادت نو کا گہوارہ بن گیا۔

یہ صحیح ہے کہ نشاۃ الثانیہ کے دور میں اتنا عظیم ادب پیدا
نہیں ہوا جتنا کہ آرٹ کے نمونوں کی تخلیق ہوئی مگر اس دور نے
یورپ بھر میں کلاسیکی مزاج کی ایک ایسی طرح ڈال دی جس کا بہترین
اظہار اریسمس کی طباع شخصیت میں ہوا۔ جس کی بصیرت دور رس
تھی اور نظر گہری۔ ۱۵۰۸ء میں ارسطو کی کتاب "بوطیقا" کا
ایک گم شدہ یونانی مسودہ دستیاب ہوا۔ فوراً ہی اس کتاب پر
بڑے جامع حاشئے لکھے گئے اور تشریحیں کی گئیں اور اس کتاب کے
نفس مضمون پر عالموں کی بڑی پر مغز بحثیں ہوئیں چنانچہ
اریسمس نے "بوطیقا" پر مبنی ادبی تنقید کے صحیح معیار متعین کرنے کی
کوشش کی۔ اس زمانے میں یونانی اور لاطینی علوم کے تین مشہور
فضلاء یعنی سکیلی جر (۱۵۶۰ء) کیسٹل ویٹرو (سنہ ۱۵۷۱ء)
اور پرٹی سینو نے رزمیہ اور المیہ کے اسلوب کی باقاعدہ ہیئت
پر بحث مباحثے کئے اور ادب کی ان دونوں اصناف میں ایک منضبط ادبی

باقاعدہ اسلوب کی وکالت کی جس سے آرٹ میں صداقت اور وحدت کا تصور قائم کرنے میں بڑی مدد ملی اور جو دراصل ادب اور آرٹ میں کلاسیکی قدروں ہی کو نئے سرے سے رائج کرنے کی کوشش تھی۔

اس کے علاوہ نشاۃ الثانیہ کے دانشوروں نے یونانی ادب کے اس دور کا دوبارہ جائزہ لیا جو پریکلیز کے عہد سے یعنی چوتھی صدی قبل مسیح سے تعلق رکھتا تھا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب پریکلیز ایتھنز کی جمہوریت کا سربراہ تھا اور ایتھنز کے معاشری حالات میں کچھ اس قسم کا ٹھیراؤ اور اطمینان تھا کہ ادب اور آرٹ کے بہترین نمونے اس دور میں تخلیق ہو سکتے تھے۔ یونانی ادب کے ساتھ ساتھ نشاۃ الثانیہ کے دانشوروں نے لاطینی ادب کے اس دور کا بھی جائزہ لیا جو آگسٹس سیزر کے عہد سے تعلق رکھتا تھا اور اس طرح انہوں نے یونانی اور لاطینی ادب کو سامنے رکھتے ہوئے وہ اصول متعین کرنے کی کوشش کی جن کی پیروی سے ادبی کمال حاصل کیا جا سکتا تھا۔

نشاۃ الثانیہ کا دور ختم ہوتے ہی یورپی تہذیب کا وہ دور شروع ہوتا ہے جسے جدید دور کہا جاتا ہے۔ کسی بھی تاریخی دور کے آغاز اور اختتام کی حد بندی سنین کے حوالے سے صحیح صحیح متعین نہیں کی جا سکتیں۔ چنانچہ نشاۃ الثانیہ کے بعد جو دور شروع ہوا اور جسے مغربی تہذیب کا جدید دور کہا جاتا ہے اسے اندازاً سولھویں صدی کے نصف اول کے آخری سالوں سے شمار کیا جاتا ہے اور جو تقریباً سترھویں صدی کے آخری سالوں تک پھیلا ہوا نظر آتا ہے۔

کلاسیکیت کے ضمن میں اس دور کی اہمیت یہ ہے کہ اس دور میں یورپ کے مختلف ملکوں میں جن میں سے خصوصیت سے اٹلی، فرانس، جرمنی اور انگلستان کے نام قابل ذکر ہیں کلاسیکی انداز فکر کا چرچا بھی ہوا اور اس کے خلاف ردعمل بھی، جو ایک علیحدہ داستان ہے۔

کلاسیکی طرز فکر کے خلاف جو ردعمل ہوا وہ ایک ناگزیر تاریخی حقیقت تھی یہ وہ دور تھا جب سارے یورپ میں مسیحیت، ایک زبردست مذہبی طاقت کی حامل تھی، اور جو بات مسیحیت کے عقائد کے خلاف ہو اسے ابھی کھلم کھلا کہنے کی جرأت بہت کم لوگوں میں تھی۔ پھر کسی غیر مسیحی طرز فکر کو، خواہ وہ کتنا ہی عظیم کیوں نہ ہو، اپنی زندگی، ادب اور آرٹ کا نصب العین بنا لینا راسخ العقیدہ مسیحیوں کے نزدیک قابل قبول نہ تھا۔ سولھویں اور سترھویں صدی میں یورپ میں ایک طرف تو یونان اور روم کی تصنیفات تھیں جنہیں یورپی عالموں کا ایک خاص طبقہ بڑے احترام کی نظر سے دیکھتا تھا، دوسری طرف انجیل اور دوسری عبرانی تصنیفات تھیں (ان میں بعض کے مقامی زبانوں میں ترجمے بھی تھے) جنہیں اس دور کا ایک عام پڑھا لکھا آدمی بھی سمجھ سکتا تھا۔ اتفاق سے کلاسیکی تصنیفات کو جو طبقہ اہمیت دیتا تھا اس کا دائرہ طبقہ امراء تک محدود تھا اور امتداد زمانہ سے وہ دائرہ بھی محدود سے محدود تر ہوتا جا رہا تھا۔ طبقہ امراء کا یہ کلاسیکیت پسند طبقہ اپنی علمیت کے اظہار میں ایک خاص غرور اور تبختر سے بھی کام لیتا تھا جو عام آدمی کو پسند نہیں تھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اس دور میں یورپی عالموں کے دو بڑے گروہ پیدا ہو گئے۔ ایک گروہ وہ جو ارسطو، افلاطون اور سسرو کو فلسفے اور اخلاقیات کا "خدا" مانتا تھا دوسرا متاخرین کا گروہ جو انجیل اور عبرانی تصنیفوں کو وحی و الہام کا درجہ دیتا تھا۔ حقیقت یہ تھی کہ سوائے چند انسان دوستوں کے عام لوگوں نے یونانی اور رومی تصنیفوں کو کبھی عبرانی مصنفوں کی تحریروں کے ہم پلہ نہیں سمجھا۔ یونانی اور رومی مصنفوں کی کتابوں کے جو ترجمے مقامی زبانوں میں ملتے تھے انہیں وہ مقبولیت کبھی حاصل نہ ہو سکی جو جدید پروٹسٹنٹ فرقے کی انجیلوں کے ترجموں کو حاصل تھی۔ اس کے علاوہ مسیحی دانشوروں کے ایک بہت بڑے طبقے نے جو عبرانی زبان کے آسمانی صحیفوں کو ایک خاص مذہبی عقیدت سے دیکھتا تھا، غیر عبرانی مصنفوں یعنی ارسطو، افلاطون اور سسرو اور ورجل وغیرہ کے خلاف ذہنی بغاوت کا علم بلند کر دیا۔ بلکہ کوشش یہ کی سسرو اور ورجل کی زبان لاطینی کو مقامی بولیوں میں بدل دیا جائے۔ عام پڑھے لکھے لوگوں نے ان کوششوں کی تہ دل سے تائید کی کیونکہ یہ لوگ یونانی اور رومی متقدمین کے ان علوم سے نفرت کرتے تھے جنہیں وہ خود نہیں سمجھ سکتے تھے۔ اس کے علاوہ انہیں انسان دوستوں سے ان کے غرور اور تبختر کی وجہ سے بھی نفرت تھی۔ ان تمام باتوں کا نتیجہ یہ ہوا کہ متقدمین پسندوں اور متاخرین کے درمیان ایک زبردست ذہنی جنگ ناگزیر

باقی ص ۱۱۸ پر

غلطیہائے مضامیں

مالک رام

'ماہِ نو' کے فروری ۱۹۶۲ء کے شمارے میں جناب سید قدرت نقوی صاحب کا ایک مضمون "غالب کون ہے؟" کے عنوان سے شائع ہوا ہے، جس میں انہوں نے غالب کے مذہب سے بحث کی ہے۔ اس مضمون میں انہوں نے جہاں بیشتر دوسرے مصنفوں کی غلطیاں گنوائی ہیں، وہیں خود انہوں نے بھی بعض ایسی باتیں لکھدی ہیں، جو میرے نزدیک محلِ نظر ہیں اور ان سطور کے لکھنے کا مقصد ان اغلاط کی طرف اشارہ کرنا ہے:

(۱) میرزا کی وفات (فروری ۱۸۶۹ء) کے بعد "ذخیرہ بال گوبند" (آگرہ) کی مارچ ۱۸۶۹ء کی اشاعت میں ان سے متعلق ایک مضمون چھپا تھا۔ اس میں منجملہ اور باتوں کے یہ اطلاع بھی تھی:

> "ایک عرصہ ہوا، جب یہ نامی شاعر (یعنی غالب) زیورِ اسلام اتار کر حلیۂ فریمیسن سے آراستہ ہو اتھا۔ ہرچند اس کے احباب نے حال اس مذہبِ نو اختیار کا اور کیفیت فریمیسن ہوس کی دعوکا دے دے کر بھی دریافت کی، پر اس نے ایک کلمہ بھی اپنی زبان سے نہ نکالا، یہی کہے گیا کہ کچھ نہ پوچھو۔"

اس پر جناب قدرت نقوی صاحب تبصرہ فرماتے ہیں:

> "فریمیسن کے لئے ترکِ مذہب لازمی شرط نہیں اس تحریک کا اس زمانہ میں چرچا ضرور تھا، لیکن غالب کی کسی تحریر میں اس طرف کسی قسم کا اشارہ تک نہیں پایا جاتا۔ تمام تذکرے بھی خاموش ہیں۔ یہ بے سروپا بیان ہے"۔

گویا بات یہ بنی کہ چونکہ (۱) غالب نے کہیں اس امر کی طرف اشارہ نہیں کیا اور (۲) تمام تذکرے بھی اس موضوع سے متعلق خاموش ہیں، اس لئے جناب نقوی صاحب کے نزدیک "یہ بے سروپا بیان ہے"

لیکن میں عرض کرتا ہوں کہ غالب نے اپنی مکمل سوانح عمری لکھی کہاں ہے؟ اور کس تذکرے میں ان کے تفصیلی حالات، تمام جزئیات کے ساتھ ملتے ہیں کہ ہم ان پر قناعت کر کے کہہ سکیں کہ اب ہمیں کسی اور تحقیق اور جستجو کی ضرورت نہیں رہی!

غالب کی انگریز دوستی سے متعلق کچھ لکھنا بھی تحصیل حاصل ہے۔ وہ ہمیشہ اپنے انگریز مربیوں اور دوستوں کی خوشنودی حاصل کرنے کی کوشش کرتے رہتے تھے۔ فری میسن حلقے میں شامل ہونا بھی کچھ اسی طرح کی بات معلوم ہوتی ہے، اور اس میں کوئی قباحت بھی نہیں، نہ مذہبی نہ اخلاقی۔ پس عین ممکن ہے کہ ان کے کسی انگریز دوست نے انہیں اس حلقے میں شامل ہونے کی دعوت دی ہو، اور انہوں نے اسے قبول کر لیا ہو۔

پھر یہ بیان منشی بال گوبند ہی کا نہیں۔ میرزا کے ایک شاگرد حکیم اشفاق حسین زکی مارہروی بھی یہی فرماتے ہیں[1]:

> "اخیر میں وہ فرامسن ہو گئے تھے"۔

پس ان دو دو شہادتوں کی موجودگی میں ہم اس بات کو محض "بے سروپا بیان" کہہ کر نظر انداز نہیں کر سکتے۔ بسبیل تذکرہ یہ بھی عرض کر دوں کہ جناب قدرت نقوی صاحب کے اس لکھنے سے کہ فری میسن "تحریک کا اس زمانہ میں چرچا ضرور تھا" یوں متبادر ہوتا ہے کہ شاید وہ یہ ظاہر کرنا چاہتے ہیں، کہ اب یہ تحریک ختم ہو گئی ہے۔ اگر یہ قیاس صحیح ہے، تو یہ بات بھی ٹھیک نہیں، کیونکہ یہ تحریک آج بھی موجود ہے اور اس کی سرگرمیوں میں بھی کسی طرح کی کمی نہیں آئی۔ نیز فری میسن

---

[1] "زمانہ" (کانپور)، جنوری ۱۹۴۹ء ص ۹

حلقے میں شمولیت کے لئے ترکِ مذہب کی کوئی شرط ہی نہیں — لازمی نہ غیر لازمی

(۲) مختلف مصنفوں نے اپنی تحریروں میں غالب کے مذہب سے متعلق جو کچھ لکھا ہے، اس سلسلے میں نقوی صاحب نے ذکرِ غالب (مالک رام) سے بھی یہ اقتباس دیا ہے:

بس مختصراً ہم کہہ سکتے ہیں کہ وہ (غالب) خدا کی وحدانیت پر یقین کامل رکھتے ہیں اور نجات کے لئے نبوت پر ایمان کو لازم سمجھتے ہیں۔ نبوت کے بعد امامت منصوصی کے قائل ہیں اور اسی طرح بارہ اماموں پر اعتقاد رکھتے ہیں۔ اس سے یہی نتیجہ نکلتا ہے کہ وہ تفضیلی اثنا عشری شیعہ ہیں۔

اس پر انہوں نے تبصرہ فرمایا ہے:

"جناب مالک رام نے دیگر مصنفین کی آرا جمع کر دی ہیں۔ تفضیلی اثنا عشری شیعہ لکھنا اسلام کے دو الگ فرقوں کے عقائد سے عدم واقفیت کی دلیل ہے۔"

پہلا الزام یہ ہے کہ "مالک رام نے دیگر مصنفین کی آرا جمع کر دی ہیں"۔ غالب ایک خط میں نواب علاء الدین احمد خاں کو لکھتے ہیں[1] (اور اس خط کا اقتباس خود جناب سید قدرت نقوی صاحب کے اس مضمون میں بھی موجود ہے):

"میں موحّد خالص اور مومنِ کامل ہوں۔ زبان سے لا الٰہ الا اللہ کہتا ہوں اور دل میں لا موجود الا اللہ، لا مؤثر فی الوجود الا اللہ سمجھے ہوئے ہوں۔

"انبیا سب واجب التعظیم اور اپنے اپنے وقت میں سب مفترض الطاعت تھے۔ محمد علیہ السلام پر نبوت ختم ہوئی۔ یہ خاتم المرسلین اور رحمۃ للعالمین ہیں۔ مقطع نبوت کا مطلع امامت کا، اور امامت نہ اجماعی بلکہ من اللہ ہے۔ اور امام من اللہ علی علیہ السلام ہے، ثم حسن، ثم حسین، اسی طرح تا مہدی موعود علیہ السلام۔

بریں زیستم، ہم بریں بگذرم"

کیا مالک رام نے اس سے زیادہ کچھ لکھا ہے، جو غالب کے اس خط میں پہلے ہی موجود ہے؟ تو کیا اسے "دیگر مصنفین کی آرا جمع کر دی ہیں" کہنا درست ہوگا؟

رہا "تفضیلی اثنا عشری شیعہ" لکھنا تو واقعی غلط ہے۔ یہاں تفضیلی کا لفظ زائد ہے۔ لیکن یوں معلوم ہوتا ہے کہ جناب نقوی صاحب ذکرِ غالب کے دوسرے ایڈیشن کے حوالے دے رہے ہیں۔ اس کے بعد اس کتاب کے دو اور ایڈیشن بھی چھپ چکے ہیں۔ اگر وہ آخری ایڈیشن دیکھنے کی زحمت گوارا فرمائیں، تو شاید انہیں اس میں بہت سی نئی باتیں ملیں گی۔

(۳) مولانا نیاز فتحپوری نے لکھا تھا[1]

"غالب یوں چاہے، رند بادہ خوار رہا ہو یا کچھ اور، لیکن اپنے عقائد کے لحاظ سے وہ یقیناً غالی شیعی تھا۔"

اس پر جناب قدرت نقوی صاحب لکھتے ہیں:

"'غالی شیعی' مولانا نیاز کے قلم سے! یہ ترکیب ہی غلطی کی نشان دہی کر رہی ہے۔ 'غالی شیعہ' ہونا چاہئے تھا۔"

گویا اعتراض لفظ 'شیعی' پر ہے۔ شیعہ کے معنی ہیں: الگ گروہ، جماعت، فرقہ، جتھا۔ انہیں معنوں میں یہ لفظ (واحد اور جمع) قرآن میں بھی متعدد جگہ پر استعمال ہوا ہے:

(الف) قُلْ هُوَ الْقَادِرُ عَلٰٓى اَنْ يَّبْعَثَ عَلَيْكُمْ عَذَابًا مِّنْ فَوْقِكُمْ اَوْ مِنْ تَحْتِ اَرْجُلِكُمْ اَوْ يَلْبِسَكُمْ شِيَعًا وَّيُذِيْقَ بَعْضَكُمْ بَاْسَ بَعْضٍ۔ (الانعام ۶ : ۶۵)	کہہ دے کہ وہ (اللہ تعالیٰ) اس پر قادر ہے کہ تم پر اوپر سے کوئی عذاب بھیج دے، یا تمہارے پاؤں کے نیچے سے، یا تمہیں مختلف فرقوں میں تقسیم کر کے آپس میں بھڑا دے، اور یوں ایک فرقے کو دوسرے سے تکلیف اور نقصان پہنچے۔
(ب) اِنَّ الَّذِيْنَ فَرَّقُوْا دِيْنَهُمْ وَكَانُوْا شِيَعًا لَّسْتَ مِنْهُمْ فِيْ شَيْءٍ (الانعام ۶ : ۱۵۹)	جن لوگوں نے اپنے دین میں تفرقہ ڈالا اور وہ فرقوں میں بٹ گئے، تجھے ان سے کوئی سروکار نہیں۔
(ج) وَلَقَدْ اَرْسَلْنَا مِنْ قَبْلِكَ فِيْ شِيَعِ الْاَوَّلِيْنَ۔ (الحجر ۱۵ : ۱۰)	اور ہم نے تجھ سے پہلے پرانی جماعتوں (قوموں) میں بھی رسول بھیجے تھے۔

[1] خطوطِ غالب (منشی مہیش پرشاد) ص۴۴۲ و ص۲۰

[1] "نگار" سالنامہ ۱۹۶۱ء (غالب نمبر) ص۸۳

(د) ثُمَّ لَنَنْزِعَنَّ مِنْ كُلِّ شِيعَةٍ — پھر ہم ہر ایک گروہ میں سے اس شخص کو الگ کرلیں گے
أَيُّهُمْ أَشَدُّ عَلَى الرَّحْمٰنِ عِتِيًّا (مریم ۱۹: ۶۹) — جو خدائے تعالیٰ کا سب سے زیادہ سرکش ہوگا۔
(ھ) وَدَخَلَ الْمَدِينَةَ عَلٰى حِينِ — اور وہ (حضرت موسیٰ) شہر میں داخل ہوئے
غَفْلَةٍ مِّنْ أَهْلِهَا فَوَجَدَ فِيهَا — جب کہ اس کے باشندے غافل ہوگئے تھے
رَجُلَيْنِ يَقْتَتِلَانِ هٰذَا مِنْ شِيعَتِهِ — تو انہوں نے وہاں دو آدمیوں کو لڑتے دیکھا۔
وَهٰذَا مِنْ عَدُوِّهِ فَاسْتَغَاثَهُ الَّذِي — ایک ان کے اپنے جتھے کا اور ایک ان کے دشمنوں میں سے
مِنْ شِيعَتِهِ عَلَى الَّذِي مِنْ عَدُوِّهِ — تو جو شخص ان کے اپنے جتھے کا تھا، اس نے اُن سے
فَوَكَزَهُ مُوسٰى فَقَضٰى عَلَيْهِ — اس شخص کے مقابلے میں مدد طلب کی جو ان کا دشمن تھا۔ اس
(القصص ۲۸: ۱۵) — پر موسیٰ نے اس (دشمن) کو گھونسا مارا اور اس کا کام تمام کردیا۔

غالباً اتنی مثالیں کافی ہیں؛ ورنہ قرآن میں یہ لفظ اور بھی کئی جگہ آیا ہے۔

جب کچھ لوگ حضرت علی رض کے حقوق پر اصرار کرنے لگے، تو یہ مجموعی طور پر شیعۂ علی کہلائے، یعنی حضرت علیؓ کا گروہ یا جتھا، اور اس گروہ کا ہر فرد شیعی کہلاتا ہے، یہاں یائے نسبتی ہے۔

غرض کہ مولانا نیازؔ نے شیعی لکھ کر کوئی غلطی نہیں کی۔

(۴) جناب قدرت نقوی صاحب فرماتے ہیں:

" غالب کے کلام نثر و نظم سے یہ بات عیاں ہے
کہ اگر وہ خاندانی شیعہ نہیں تھے، تو بچپن سے انہیں اس
مذہب سے لگاؤ ضرور تھا۔"

اس سے یہی مستنبط ہوتا ہے کہ مضمون نگار کا خیال ہے کہ وہ خاندانی شیعی تھے، لیکن وہ اتمامِ حجت کے طور پر فرض کررہے ہیں کہ اگر یہ نہ بھی ہو، جب بھی بچپن سے انہیں شیعیت سے لگاؤ ضرور تھا۔ تو انہیں معلوم ہونا چاہئے کہ مرزا کے آبا یقیناً اہلِ سنت میں سے تھے۔ مولانا حالیؔ فرماتے ہیں[1]:

" جہاں تک ہم کو معلوم ہے، مرزا کے والد سنی المذہب
اور خود مرزا اثنا عشری تھے۔"

مولانا محمد حسین آزادؔ فرماتے ہیں[2]:

" مرزا کے تمام خاندان کا اور بزرگوں کا مذہب سنت و جماعت تھا۔"

پھر فرماتے ہیں[3]:

" تمام اقربا اور حقیقی دوست سنت وجماعت تھے،
لیکن ان کی اپنایت میں کسی طرح کی دوئی نہ معلوم ہوتی تھی۔"

لیکن ان بیانات سے قطعِ نظر، خود میرزا نے بھی یہی لکھا ہے[4]:

" ہمہ آں خواہم کہ یکبارہ مرز و بوم ایران را بپیمایم
و آتش کدہ ہائے شیراز را بنگرم و اگر پائے عزم بسنگ نیاید، فرجام
کار بہ نجف اشرف برسم و مزارِ آں راکہ از کیشِ آبایم بدر آورد و
بخود بخود کشید، بنگرم، مستانہ جان دہم و سر ببالینِ ننانہم۔"

کیا اب بھی کچھ شبہ ہے کہ غالبؔ کے والد اور آبا کس گروہ میں سے تھے؟ اس صورت میں اگر مالک رام نے لکھا کہ ان کے شیعی عقائد غالباً نتیجہ تھے عبدالصمد ایرانی کی تعلیم و تربیت کا اور نواب مبارز الدولہ حسام الدین حیدر خاں کے خاندان سے تعلقات کا، تو یہ مستبعد کیوں ہو؟ جہاں تک ہماری موجودہ معلومات کا تعلق ہے، اس صغرسنی میں ان دو موثرات کے سوائے اور کوئی ذریعہ ان کے آبائی مذہب کو ترک کرکے شیعی عقائد اختیار کرنے کا نظر نہیں آتا۔

اسی سلسلے میں وہ فرماتے ہیں:

" یقین ہے کہ غالبؔ بچپن ہی سے مجالس عزا،
وعظ و میلاد میں شرکت کرتے رہے ہیں۔ کلیاتِ فارسی میں
نوحے اور فاتحے کے قطعے اس کا بیّن ثبوت ہیں، کیونکہ
مجالس کے خاتمہ پر اسی قسم کے اشعارِ فاتحہ پڑھے جاتے ہیں۔"

اس عبارت کے پہلے حصے میں جو دعویٰ کیا گیا ہے، اسے مان لینے میں کوئی امر مانع نہیں؛ اگرچہ یہاں بھی لفظ "یقین" نہ ہوتا، تو بہتر تھا۔ لیکن آخری حصے میں جو کچھ کہا گیا ہے، میں اس کا مطلب ٹھیک طور پر نہیں سمجھ سکا۔ یہ نوحے اور فاتحے وغیرہ یقیناً بہت بعد کے زمانے میں لکھے گئے تھے، پھر یہ کس طرح اس بات کا ثبوت ہوسکتے ہیں کہ وہ بچپن میں ایسی مجالس میں شرکت کرتے رہے؟

(۵) میں نے اوپر غالبؔ کے اس خط کا اقتباس دیا ہے، جو انہوں نے نواب علاء الدین احمد خاں کے نام لکھا تھا۔ جناب نقوی صاحب اس سے متعلق فرماتے ہیں:

" اس خط کے مخاطب حمزہ خاں سنی اور علاء الدین علا

---

[1] "یادگارِ غالبؔ" (مطبع مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ) ص ۲۱۵
[2][3] "آبِ حیات" (سرفراز پریس، لکھنؤ) ص ۶۴۲

[4] "متفرقاتِ غالبؔ" ص ۱۱

شیعہ تھے جیسا کہ خط ۸ اور خط ۱۲ بنام علائی سے ظاہر ہوتا ہے:

یہاں انہوں نے دعویٰ کیا ہے کہ نواب علاءالدین احمد خاں شیعی تھے اور اس کے ثبوت میں دو خط پیش کئے ہیں۔ ظاہراً انہوں نے خطوطِ غالب مرتبہ جناب مولانا غلام رسول مہر کا حوالہ دیا ہے۔ اس وقت یہ میرے پیش نظر نہیں۔ میرے سامنے "خطوطِ غالب" مرتبہ آنجہانی منشی مہیش پرشاد ہے۔ اسی سے ان دونوں خطوں کی متعلقہ عبارت یہاں نقل کرتا ہوں۔ مرزا خط ۸ میں لکھتے ہیں:[۱]

"بھائی وہ مذہب اختیار کیا چاہتے ہیں، اور تم اوس مذہب کو حق جانتے ہو کہ میں جو واسطہ اوس کے اعلان وشیوع کا ہوتا، تو عند اللہ مجھ کو استحقاق اجر پانے کا پیدا ہوتا۔"

یہ جملے بہت مبہم ہیں اور کچھ یقینی طور پر معلوم نہیں ہوتا کہ ان الفاظ سے دینی عقائد مراد ہیں، یا کچھ اور؟ اگر واقعی دینی عقائد ہی مراد ہیں، تو امکان ہے کہ اشارہ عقائدِ شیعہ ہی کی طرف ہو، لیکن میرے نزدیک خط ۱۲ ستے من جملہ اور باتوں کے اس قیاس کی بھی تغلیط ہو جاتی ہے۔ خط ۱۲ میں لکھتے ہیں:[۲]

"مرزا قربان علی بیگ تمہاری کشش کے مجذوب کیوں بنتے؟ وہ تو خود سالک ہیں۔ مگر ہاں، یہ صاحبزادہ سجادہ نشین رضوان، سو اس کے آپ مالک ہیں۔ نواب صاحب کا ہم طبع اور آپ کا ہم مائدہ ہونا بہتر ہوا۔ کاش، تم لکھتے کہ مشاہرہ کیا مقرر ہوا۔ اثنا عشری ایک تم ہو، سو تمہیں کیا اختیار ہے؟ البتہ عشرہ مبشرہ کی اولیت پر مدار ہے۔ باپ تمہارا خلافِ قاعدۂ اہلِ سنت جماعت، عشرہ میں سے ثلاثہ کو کم کرتا تھا رضوان نے نہ مانا۔ کیونکر مانتا؟ وہ تو ثلاثہ کا دم بھرتا ہے۔"

اس عبارت میں جو جملہ ہے۔ "اثنا عشری ایک تم ہو۔" اس سے جناب نقوی صاحب نے یہ نتیجہ نکالا کہ نواب علائی شیعی تھے۔ یہ استنباط ٹھیک نہیں اور اس عبارت کے جو معنی وہ سمجھے ہیں، میرے نزدیک وہ درست نہیں۔ سمجھیوں کہ نواب امین الدین احمد خاں والیِ لوہارو (علائی کے والد) چاہتے تھے کہ میرزا شمشاد علی بیگ خاں رضوان ان کے ملازم ہو کر لوہارو چلے جائیں۔ مگر علاء الدین احمد خاں چاہتے تھے کہ رضوان ہی نہیں، بلکہ ان کے بڑے بھائی، میرزا قربان علی بیگ خاں سالک بھی لوہارو آجائیں۔ غالب کے متعدد خطوں میں اس معاملے سے متعلق اشارے بھی ملتے ہیں، اور جب تک یہ سب پیش نظر نہ رہیں، زیرِ بحث خط کا مفہوم سمجھ میں نہیں آئے گا۔ چنانچہ ملاحظہ کیجیے:[۳]

"کل مرزا شمشاد علی بیگ ناقل تھے کہ مجھ سے علی حسین (نواب امین الدین خاں کے مصاحبِ خاص) کہتے تھے کہ نواب صاحب فرماتے ہیں کہ لوہارو چلو گے، اور ہماری دال روٹی قبول کرو گے؟ میں نے کہا کہ میں دال روٹی چاہتا ہوں۔ مگر پیٹ بھر کے۔

غالب کہتا ہے کہ اس بیان سے یہ معلوم ہوا کہ سالک سے سلوک منظور نہیں۔ تنہا ہوائے شمشاد در سر است" (خط ۱۴)

چونکہ علائی چاہتے تھے کہ کسی طرح دونوں بھائی لوہارو آجائیں، اس لئے انہوں نے غالب کو لکھا ہوگا کہ دونوں کی نواب امین الدین احمد خاں سے سفارش کر کے انہیں بھجوائیے۔ نواب صاحب ان دنوں دلّی میں زیرِ علاج تھے۔ مرزا علائی کو جواب میں لکھتے ہیں:[۴]

"معلیجوں کے مقدمے کو طبیعت امکان پر چھوڑ دو میں دخل نہ کروں گا۔ ہاں، اگر خود مجھ سے پوچھیں گے، یا میرے سامنے ذکر آجائے گا، تو میں اچھی کہوں گا۔

بریدہ باد زبانے کہ ناسزا گوید

برا نہ ماننا، اگر یہ دونوں بھائی یا ان میں سے ایک رفیق ہو گیا، یوں تمام عمر بہ خوشی گزر جائے، لیکن تم کے برس، کے مہینے، کے ہفتے کا گریمنٹ لکھتے ہو؟" (خط ۱۵)

پھر لکھتے ہیں:[۵]

"مرزا قربان علی بیگ اور مرزا شمشاد علی بیگ کے باب میں جو کچھ تم نے لکھا ہے۔ اور آئندہ جو کچھ لکھو گے، میری طرف سے جواب وہی ہوگا۔ جو آگے لکھ چکا ہوں۔

---

۱ "خطوطِ غالب" (مرتبہ منشی مہیش پرشاد) ص۲۷۹
۲ "خطوطِ غالب" ص۳۳۲

۳ "خطوطِ غالب" ص۳۳۳
۴ ایضاً ص۳۴۶
۵ ایضاً

یعنی میں تماشائی محض رہوں گا۔ اگر بھائی صاحب
(یعنی نواب امین الدین احمد خاں) مجھ سے کچھ ذکر کریں گے
تو بھلی کہوں گا۔" (خط ۱)

بالآخر صرف شمشاد علی بیگ خاں ملازم ہوکر لوہارو چلے گئے۔
اس پر مرزا نے خط ۲۴ لکھا، جس کا متعلقہ ٹکڑا اوپر نقل ہو چکا ہے
اس کا مطلب صرف یہ ہے کہ مشاہدہ کی رقم کیا مقرر ہوئی۔ علائی بارہ
روپے مہینا تک دینے کو تیار رکھے۔ لیکن انہیں کیا اختیار حاصل تھا۔
تنخواہ تو ان کے والد نواب امین الدین احمد خاں کو مقرر کرنی تھی۔
اور نواب صاحب صرف سات روپے دینا چاہتے تھے۔ رضوان
خود دس سے کم کسی طرح منظور کرنے پر آمادہ نہ تھے۔ انہی باتوں
کو میرزا نے اپنے مخصوص انداز میں ایک لطیفے کی شکل میں بیان کیا ہے۔
غرض اس خط سے یہ نتیجہ نکالنا کہ علائی شیعی تھے کسی طرح
بھی درست نہیں۔

اسی خط سے یہ بھی معلوم ہوا کہ نواب امین الدین احمد خاں
بھی اہلِ سنت الجماعت میں سے تھے۔ ورنہ میرزا کیوں لکھتے : "باپ
تمہارا خلاف قاعدہ اہلِ سنت جماعت"۔ اگر وہ شیعی تھے، تو یہ جملہ
بے معنی ہے۔ اسی لئے میں نے اوپر لکھا ہے کہ میرے خیال میں
اس سے خط ۵۳ کے اس استدلال کی تغلیط ہوتی ہے کہ نواب صاحب
شیعی مذہب اختیار کرنے والے تھے۔ واللہ اعلم بالصواب۔

(۶) جناب نقوی صاحب لکھتے ہیں :

"غالب کے نزدیک شیعہ کبھی مذہب تبدیل نہیں
کرتے۔ چنانچہ یوسف مرزا نے اپنے والد حسین مرزا کے
متعلق کوئی ایسی ہی بات لکھ دی تھی، انہیں لکھتے ہیں ... الخ"

یہاں بھی جناب نقوی صاحب سے سہو ہوا ـــ حسین مرزا
(ذوالفقار الدین حیدر) یوسف میرزا کے والد نہیں، بلکہ ماموں
تھے۔ یہ ۱۸۸۹ء تک زندہ رہے۔ میرزا نے اس خط میں یوسف میرزا کے
والد کی تعزیت لکھی ہے۔ ان کا نام سید محمد نصیر عرف نواب جان
تھا۔ یہ ۱۸۵۷ء کے ہنگامے کے بعد باندہ سے گرفتار ہوکر لکھنؤ لائے
گئے تھے اور یہیں انہیں ۱۸۶۰ء میں پھانسی کی سزا ہوئی تھی۔[۲]

(۷) جناب مولانا نیاز فتحپوری نے لکھا تھا[۳]

"جس مثنوی (ابر گہر بار) کا ذکر اس وقت
مقصود ہے، وہ بھی جناب امیرؑ کی منقبت سے تعلق
رکھتی ہے۔"

اس پر جناب نقوی صاحب اعتراض فرماتے ہیں :

"یہ مثنوی غزواتِ نبوی کے متعلق تھی جیسا
کہ غالب نے دیباچہ میں اس امر کی صراحت خود کی ہے :
در ضمیرِ نغزداشت پذیرِ من چناں فرود آمد کہ غزواتِ خداوندِ
دنیا و دین حضرت امام المرسلین سلام علیہ من رب العالمین
بہ بندِ نگارش آرم ... نیاز اس مثنوی کو بلا تحقیق
و ثبوت جناب امیرؑ کی منقبت سے متعلق قرار دیتے ہیں۔"

بے شک مثنوی مذکور کے دیباچے میں غالب نے وہی لکھا ہے، جو
جناب قدرت نقوی صاحب نے اقتباس کیا ہے۔ لیکن غالب
نے اسی مثنوی سے متعلق اپنے ایک خط میں بھی ذکر کیا ہے، جو
ظاہرا ان کی نظر سے نہیں گزرا۔ سید ابو محمد جلیل الدین حسین عرف شاہ
فرزند علی صوفی منیری کو لکھتے ہیں[۱] :

"... ایام شباب میں کہ بحرِ طبع روانی پر تھا،
جی میں آیا کہ غزواتِ صاحبِ ذوالفقار لکھنا چاہیے۔
حمد و نعت و منقبت و ساقی نامہ و مغنی نامہ لکھا گیا۔ داستان
طرازی کی توفیق نہ پائی، ناچار اس آٹھ سو، نو سو شعر کو
چھپوالیا..."

میرا خیال ہے کہ جناب نقوی صاحب کے جواب کے لئے
یہ ثبوت کافی ہونا چاہئے، کیونکہ یہ خود غالب کے ہی الفاظ ہیں۔
لیکن حقیقت یہ ہے کہ مثنوی "ابر گہر بار" جس نہج پر شروع ہوئی۔
اور جو کلام اس وقت تک اس میں لکھا گیا تھا، وہ بجائے خود ایک
بیّن ثبوت ہے اس بات کا کہ غالب کا مدعا اس سے حضرت علی علیہ السلام
کی منقبت کے سوا اور کچھ نہ تھا۔

(۸) جناب سید نقوی صاحب نے غالب کے تصوف سے متعلق
جو کچھ لکھا ہے، وہ بھی میری دانست میں متضاد بیانات اور "کثرتِ تعبیر"
کا مجموعہ ہے اور اس سے یہ نہیں کھلتا کہ آخر ان کی واقعی رائے کیا ہے۔
فرماتے ہیں :

[۱] "تلامذۂ غالب" (مالک رام) ص ۱۲۵
[۲] ایضاً ص ۲۰
[۳] "نگار" سالنامہ (۱۹۶۱ء) (غالب نمبر) ص ۵۵

[۱] معارف (اعظم گڑھ) نومبر ۱۹۲۰ء ص ۳۹۲، نیز "علی گڑھ میگزین" (غالب نمبر) ص ۹۹

"جناب مالک رام نے (غالب کا) حضرت کالے[1] صاحب
سے بیعت کرنا تحریر کیا ہے۔ اس کا سبب عقیدت نہیں
بلکہ تقرب بادشاہ کا حصول تھا":

عالم الغیب تو خدا ہے اور وہی دلوں کا حال جاننے والا ہے۔ اس لئے بیعت کا سبب کیا تھا، یہ بھی وہی جان سکتا ہے۔ یوں بھی ہمیں اس سے بحث نہیں کہ انہوں نے بیعت کیوں کی۔ اہم بات یہ ہے یہاں جناب نقوی نے تسلیم کیا ہے کہ غالب نے حضرت میاں کالے کی بیعت ضرور کی تھی۔ لیکن آگے چل کر فرماتے ہیں:

"اگر غالب نے ان سے (یعنی حضرت میاں کالے
سے) بیعت کی ہوگی، تو وہ ایسی ہی ہوگی، جیسی کہ
بہادر شاہ ظفر سے بیعت کی تھی، جو آخر زمانے میں
پیری کرنے لگے تھے":

اب یہاں انہوں نے "اگر" اور "کی ہوگی" کہہ کر معاملہ مشکوک کر دیا ہے، کہ ممکن ہے بیعت کی ہو، گویا یقین نہیں۔ لیکن اگر کی، تو اسی طرح جیسی ظفر کی بیعت کی تھی۔ پھر اس سے بھی آگے چل کر بالکل انکار کر دیتے ہیں، اور فرماتے ہیں: "غرض یہ بیان ثقہ نہیں مانا جا سکتا"۔ یعنی یہ بیان انہوں نے: "جناب میاں کالے کی بیعت کی تھی" ثقہ نہیں اگر بات یہی ہے، تو انہوں نے جب یہ لکھا تھا کہ "اس (بیعت) کا سبب عقیدت نہیں بلکہ تقربِ بادشاہ کا حصول تھا" تو اس سے ان کی کیا مراد تھی؟

پھر اسی پر بس نہیں کرتے۔ لیکن سب سے پہلے غالب نے جس خط میں اپنی بیعت کا ذکر کیا ہے، اسے ملاحظہ کیجئے۔ لکھتے ہیں[2]:

"میاں لڑکے! سنو، میر نصیر الدین اولاد میں
سے ہیں شاہ محمد اعظم صاحب کے، وہ خلیفہ تھے مولوی
فخر الدین صاحب کے، اور میں مرید ہوں اس خاندان کا ... الخ"

اس پر جناب نقوی صاحب بڑے "واقف کارانہ" بلکہ "مشفقانہ" انداز میں غالب کی حسِ مزاح اور مخاطب سے بے تکلفی کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ "یہ بیان بھی اسی نوعیت کا ہے"۔ اور "اس بیان سے مریدی کو حقیقی مریدی سمجھنا زیب نہیں دیتا"۔

میں عرض کرتا ہوں کہ اگر یوں انسان ہر ایک بات کو مذاق ہی پر محمول کرنے لگے، تو پھر کسی بات کا بھی یقین کرنا محال ہو جائے گا۔ لیکن ستم تو یہ ہے کہ ایک طرف وہ فرماتے ہیں کہ چونکہ غالب نے اپنے فری میسن حلقے میں شمولیت کا کہیں ذکر نہیں کیا، اس لئے اگر کسی اور نے یہ لکھا ہے، تو یہ "بے سر و پا بات ہے"۔ اور جب یہاں انہوں نے اپنی بیعت کا خود ذکر کیا ہے، تو فرماتے ہیں کہ یہ بھی ٹھیک نہیں اور محض مذاق ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ یہاں مذاق یا تفنن کا کوئی محل ہی نہیں ہے وہ تو صاف صاف ایک امرِ واقعہ بیان کر رہے ہیں۔ آپ کو اس میں تو شبہ ہو سکتا ہے کہ انہوں نے کس کی بیعت کی تھی، لیکن نفسِ بیعت سے انکار ممکن نہیں۔ اس سلسلے میں مولانا محمد حسین آزاد مرحوم نے جو کچھ لکھا ہے، اس کا ذکر بھی یہاں بے محل نہ ہوگا۔ فرماتے ہیں[1]:

"تمام اقربا اور حقیقی دوست سنت و جماعت تھے
لیکن ان کی اپنائیت میں کسی طرح کی دوئی نہ تھی۔ مولانا
فخر الدین کے خاندان کے مرید بھی تھے، دربار اور اہلِ دربار
میں کبھی اس معاملے کو نہیں کھولتے تھے، اور یہ طریقہ دہلی
کے اکثر خاندانوں کا تھا"

جناب نقوی صاحب کے خیال میں انہوں نے میاں کالے کی بیعت "تقرب شاہی" ہی کے لئے کی تھی، مولانا آزاد فرماتے ہیں کہ وہ اس بیعت کا معاملہ دربار یا اہلِ دربار کے سامنے نہیں کھولتے تھے۔ اب نقوی صاحب ہی ملاحظہ فرمائیں کہ ان کا استدلال کہاں تک درست ہے۔

لیکن اگر میاں کالے کی بیعت نہیں کی تھی، تو بہر حال جناب نقوی صاحب یہ تو مانتے ہیں کہ مرزا نے بہادر شاہ کی بیعت تو کی ہی تھی۔ کیا یہ شیعہ عقائد کی رو سے درست طرزِ عمل تھا؟ میں یہ نہیں پوچھ رہا ہوں کہ وہ صوفی تھے یا نہیں، بلکہ یہ کہ شیعہ طبقے کے جو مسلّمہ عقائد ہیں، ان کے مطابق ایک شیعی کا کسی سنی صاحب کی بیعت کرنا جائز ہے یا نہیں؟ اگر نہیں، تو ایسی بیعت کرنے والے

---

[1] حضرت نصیر الدین پوتے تھے حضرت مولانا فخر الدین رح کے اور ان کا عرف "میاں کالے" تھا، یہ ذکر "کالے صاحب" چنانچہ مومن نے ان کے نام کا سجع کہا تھا، "مرحوم علم میاں کالے" یہ تعلیل عام ہے۔ [2] "خطوطِ غالب" بنام (مجروح) صہ ۱۲۱

[1] "آبِ حیات" صہ ۶۲۲-۶۴۳

تو آپ کیا کہیں گے!

(۹) جناب نقوی صاحب لکھتے ہیں۔

"غالب نے شاہ ظفر کے شیعہ مشہور ہونے
کی تردید میں مثنوی "دمغ الباطل" لکھی۔"

یہی بات غیر یقینی لہجے میں مولانا حالی نے بھی لکھی ہے[1] لیکن یہ درست نہیں۔ "دمغ الباطل" اس مثنوی کا نام تھا جو مولوی امام بخش صہبائی نے اسی مناقشے کے سلسلے میں لکھی تھی۔ غالب کی مثنوی کا غالباً کوئی نام نہیں رکھا گیا تھا، ان کی یہ مثنوی "متفرقاتِ غالب" میں شامل ہے۔

(۱۰) آخر میں صرف ایک بات کی طرف اور اشارہ کرنا چاہتا ہوں۔ مولانا نیاز فتحپوری نے لکھا تھا کہ "غالب اپنے عقائد کے لحاظ سے یقیناً غالی شیعی تھا"۔ اس پر جناب قدرت نقوی صاحب لکھتے ہیں کہ انہیں غالی کہنا ٹھیک نہیں۔ بہتر ہوتا اگر وہ "غالی" کی تعریف بھی فرما دیتے، تاکہ قارئین کو معلوم ہو جاتا کہ وہ کس بات کی تردید کر رہے ہیں۔ اب تو ہمیں لفظ "غالی" کے جو لغوی معنی ہیں، انہیں کے پیش نظر گفتگو کرنا پڑے گی۔

(الف) غالب لکھتے ہیں کہ حضرت علیؓ روزِ ولادت سے امام ہیں اور باقی تمام صحابہ نومسلم ہیں، لہٰذا وہ کسی طرح حضرت علیؓ کے ہمسر نہیں ہو سکتے۔ جو لوگ ان صحابہ کو حضرت علیؓ کا ہمسر خیال کرتے ہیں وہ سب مشرک ہیں۔ کیا یہ قول ان کے غلو پر دال ہے یا نہیں؟

(ب) غالب لکھتے ہیں:

شرطست بہرِ ضبطِ آداب و رسوم
خیزد بعد از نبی امام معصوم
زاجماع چگوئی، بہ علیؓ باز گرائے
نہ جانشینِ مہر باشد، نہ نجوم

اس رباعی کے معنی خود جناب قدرت نقوی نے بھی لکھے ہیں، لیکن ان میں ایک کمی رہ گئی۔ یہاں غالب نے اہلِ سنت کے اس عقیدت کی نفی کی ہے کہ امت نے حضرت رسول کریم صلی اللہ علیہ وسلم کے وصال کے بعد اجماع سے حضرت ابوبکر صدیقؓ کو خلیفۂ رسولؐ چنا تھا، ان کے بعد حضرت عمر فاروقؓ کو اور ان کے بعد حضرت عثمانؓ ذو النورین کو۔ غالب کہتے ہیں کہ یہ "اجماع" کا قصہ کیا لگا رکھا ہے! نبیؐ کے بعد خلیفہ بننے کا حق امام معصوم کو حاصل ہے، نہ کہ ان کے مخالفین (نومسلموں (؟)) کو۔ کیا یہ عقیدہ غلو کی حد میں آتا ہے یا نہیں؟

(ج) غالب کی رباعی ہے:

تا بود چار عید در عالم
بر تو، یا رب خجستہ باد و ہجیر
عیدِ شوال و عیدِ ذی الحجہ
عیدِ بابا شجاع و عیدِ غدیر

ان میں سے عیدِ شوال (عید الفطر) اور عیدِ ذی الحجہ (عید الاضحیہ) دونوں اہلِ سنت والجماعت اور اہلِ تشیع کے ہاں مشترک ہیں۔ باقی دونوں یعنی عیدِ غدیر اور عیدِ بابا شجاع موخر الذکر سے مخصوص ہیں۔ عیدِ غدیر ۱۸ ذی الحجہ کو ہوتی ہے، جس دن شیعی حضرات کے قول کے مطابق رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم نے حضرت علیؓ کو غدیر خم کے قریب ایک خطبے میں اپنا جانشین اور خلیفہ مقرر فرمایا تھا۔ لیکن معلوم ہے، یہ عید بابا شجاع، کیا ہے؟ بابا شجاع اس عجمی غلام کا شیعی لقب ہے، جس نے خلیفہ ثانی حضرت عمر فاروقؓ کو شہید کیا تھا۔ اس کا نام فیروز اور کنیت ابو لؤلؤ تھی۔ کیا غالب کا عیدِ بابا شجاع کو "یوم خجستہ" سے تعبیر کرنا ان کے غالی شیعی ہونے کا ثبوت ہے یا نہیں؟ مثالیں اور بھی دی جا سکتی ہیں۔

(۱۱) اب میں ادارۂ ماہِ نو کی ایک غلطی کی طرف بھی اشارہ کر کے یہ گفتگو ختم کرتا ہوں۔ ماہِ نو کی اسی اشاعت فروری ۱۹۶۲ء میں "ہفت آہنگ" کے عنوان سے کچھ کتابوں کے سرورق کے عکس شامل کیے گئے ہیں اور ان سے متعلق لکھا ہے: "غالب کی سات تصانیف کے اولین ایڈیشنوں کے سرورق"۔ پہلی غور طلب بات تو یہ ہے کہ عکس سات کے نہیں، بلکہ چھ ہی کتابوں کے دیئے گئے ہیں، اور عنوان میں ہے "سات تصانیف کے"۔ دوسری یہ کہ — "قاطع القاطع" غالب کی تصنیف ہے ہی نہیں، بلکہ یہ مولوی امین الدین دہلوی کی کتاب ہے۔ تیسری یہ کہ عودِ ہندی کے عکس کے سوا، ان میں سے کوئی عکس بھی پہلے ایڈیشن کا نہیں۔ قاطع برہان

(باقی ص ۱۰۱ پر)

---

[1] "یادگارِ غالب" ص

نواہائے راز

سیّد قدرت نقوی

"نالۂ نارسا" کو رسا کہنا یقیناً غلطیہائے مضامین کی زد میں آتا ہے۔ لیکن "رسا کو نارسا کہنے کو کیا کہئے"۔ جنون نارسا کے اعتراف کے باوجود رسائی کی سعی واضح ہے ورنہ غالبؔ کے سلسلہ میں تو ذرہ ذرہ رشکِ خورشید عالم تاب ہے بی تحقیق میں حرفِ آخر معدوم۔ تاہم اصول و ضوابط سے تو چشم پوشی روا نہیں۔ آیئے ان امور کی روشنی میں صاحب 'نالۂ رسا' جیسے مردِ نکتہ داں کے ملاحظات پر ایک ایک کرکے نظر ڈالیں۔ بہرحال پردہ ہائے ساز کا کام لینے کے لئے نواہائے راز کا محرم ہونا ضروری ہے۔

منشی بال گوبند کے بیان کو میں نے بے سرو پا اس لئے بتایا تھا کہ انہوں نے فری میسن میں شرکت کو ترکِ اسلام پر مبنی قرار دیا تھا۔ اب بھی بوجوہ ذیل اسی کی تائید ہوتی ہے۔

(الف) "زیورِ اسلام اتار کر حلیہ فری میسن سے آراستہ ہوا" میں فعلِ معطوف "اتار کر" کا تقاضہ ہے کہ پہلے یہ امر واقع ہوا اور پھر دوسرا یعنی اگر ترکِ اسلام ثابت ہو جائے تو فری میسن میں شرکت ثابت ہو جائے گی ورنہ نہیں۔ ظاہر ہے کہ امرِ اوّل یعنی غالبؔ نے اسلام ترک کر دیا تھا۔ کلیتہً غلط ہے۔ پس دوسرا امر یعنی شرکت فری میسن بھی غلط ہے۔ مالک رام صاحب نے خود بھی لکھا ہے:
"آیا میرزا فری میسن حلقے میں شامل ہوئے یا نہیں اس سے متعلق تو یقین سے کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ لیکن زیورِ اسلام اتارنے کی بات تو ظاہر ہے کہ غلط ہے"[1]

(ب) زکی مارہروی کی روایت ہے "اخیر میں وہ فرامیسن ہو گئے تھے"۔ دونوں روایتوں کو درایت کی کسوٹی پر پرکھا جائے تو دونوں روایتیں قابلِ قبول نہیں ہیں کیونکہ:

(۱) شمولیت کے زمانہ میں اختلاف ہے۔ بال گوبند کے ہاں "ایک عرصہ سے مترشح ہوتا ہے کہ یہ قیامِ کلکتہ کا واقعہ ہے۔ اور زکی مارہروی کی روایت میں "اخیر" سے خیال ہوتا ہے کہ یہ غدر کے بعد کا واقعہ ہے یہ اختلاف دونوں کو مشکوک بنا دیتا ہے'

(۲) راویوں کا اہلِ شہر میں سے نہ ہونا بھی ایک کمزور پہلو ہے۔ غالبؔ سے ان دونوں کی ملاقات بھی ثابت نہیں بال گوبند سے کسی قسم کا تعلق بھی نہ تھا۔ زکی بھی غیر معروف شاگرد ہیں۔ جن سے مراسلت بھی ثابت نہیں۔

(۳) دونوں نے اپنی اپنی روایت کا ماخذ بیان نہیں کیا کہ ان کو یہ بات کہاں سے معلوم ہوئی۔

(۴) اہلِ شہر یعنی دہلی والے اس سلسلہ میں بالکل خاموش ہیں۔ حالانکہ فری میسن لاج کو ابتدا ہی سے "جادو" گھر کہتے ہیں اور اگر کسی کے متعلق فری میسن ہونے کا علم ہو جاتا تو اس کو نکّو بنا لیتے۔ یہ بات کسی طرح بھی قابلِ قبول نہیں کہ ایسی مشہور بات دہلی والوں کو تو معلوم نہ ہو اور دوسرے شہروں کے باشندوں کو معلوم ہو جائے۔

(۵) قضیۂ پنشن، واقعہ گرفتاری اور بحالیٔ پنشن کے سلسلہ میں اس تحریر کا تعاون مفید ہو سکتا تھا لیکن ان اہم واقعات میں بھی اس کے اثرات نمایاں نہیں۔

میرے خیال میں امورِ مذکورہ کی روشنی میں اس واقعہ کو صحیح قرار نہیں دیا جا سکتا۔ "غالبؔ نے اپنی سوانح عمری کہاں لکھی ہے"۔ کہنا اس لئے زیب نہیں دیتا کہ غالبؔ کی زندگی کے حالات زیادہ تر خود غالبؔ ہی کی تحریروں سے اخذ کئے گئے ہیں۔ غالبؔ کی اردو فارسی تصانیف میں ان کی زندگی کے واقعات بکھرے پڑے ہیں۔ انہی کو ترتیب دے کر سوانح عمریاں لکھی گئی ہیں "ذکرِ غالبؔ" ہی کے مطالعہ سے معلوم ہو جائے گا کہ تمام کتاب غالبؔ ہی کی تصانیف کے حوالوں سے بھری پڑی ہے۔ ضمنی واقعات کی تفصیل کے لئے

---

[1] "ذکرِ غالبؔ" ص ۲۲۳ حاشیہ

حسن در مست :   مصور : سید انور علی

دوسری کتابوں سے بھی مدد لی گئی ہے۔ غالب کی زندگی میں کئی تذکرے
لکھے گئے اور بعد میں بھی۔ لیکن کسی میں بھی یہ بیان نہیں ہے۔ اگر
اس میں کوئی حقیقت ہوتی اور اس کو شہرت ہوتی تو اہل دہلی اور
اس زمانے کے تذکرہ نویس اس امر کو کس طرح نظر انداز کر دیتے۔
"اس زمانے میں اس تحریک کا چرچا ضرور تھا" سے مقصد صرف
اتنا تھا کہ ہندوستان میں یہ تحریک انگریزوں کے ساتھ آئی۔
"غدر" سے قبل دلی میں اس کا چرچا نہیں تھا۔ "غدر" کے بعد
دہلی میں بھی یہ تحریک پہنچ گئی تھی یہ مقصد قطعاً نہیں کہ اب یہ تحریک ختم
ہو گئی ہے اور پھر "تھا" سے پہلے "ہو گیا" کو سہو قلم سمجھ لینے میں مضائقہ
بھی کیا تھا!

(۲) جناب مالک رام نے دیگر مصنفین کی آرا جمع کر دی ہیں الخ،
اس سلسلہ میں سب سے پہلے یہ ظاہر کر دینا ضروری ہے کہ "ذکر غالب"
کے اقتباس میں "وہ تمام صحابہؓ کا ادب کرتے ہیں لیکن حضرت علیؓ
کو سب دوسرے صحابہ پر ترجیح، فضیلت دیتے ہیں"۔ نقل ہونے
سے رہ گیا تھا۔ دیگر مصنفین کی آرا ملاحظہ ہوں:

(ا) "توحید و نبیؐ و اہلبیت نبیؐ سے محبت کو وسیلۂ نجات
سمجھتے تھے"۔ (یادگار غالب ص ۹۴)

(ب) "جناب امیرؑ کو وہ (غالب) رسول خداؐ کے بعد تمام
امت سے افضل جانتے تھے" (یادگار غالب ص ۹۵)

(ج) "شیعیت تفضیل تک محدود تھی" ("غالب" از مہر ص ۳۷۶)

(د) "وحدانیتِ خدا اور نبوت خاتم: لا نبیاً کے بدل معتقد
و بزبان معترف تھے"۔ (آثار غالب ص ۳۲۲)

عبارات بالا کو سامنے رکھا جائے اور پھر مالک رام صاحب
کا بیان پڑھا جائے تو صاف ظاہر ہو جاتا ہے کہ مالک رام صاحب
نے اپنا بیان ان ہی سے مرتب کیا ہے۔ یہ تینوں کتابیں ذکر غالب
لکھتے وقت سامنے تھیں۔ یہ کہنا کہ غالب نے جو کچھ لکھا ہے، کیا
مالک رام نے اس سے زیادہ کچھ لکھا ہے؟ اس لئے زیب نہیں
دیتا کہ غالب کے خط کا یہی حصہ ذکر غالب میں اس بیان سے پہلے دیا
گیا ہے[1]۔ تو پھر تکرار مضمون سے فائدہ؟ غالب نے اس خط میں جناب امیرؑ
کی فضیلت تمام صحابہؓ پر کہاں لکھی ہے؟ جو اس بیان میں موجود ہے۔
اور یہی اس بات کی دلیل ہے کہ بیان دوسروں کی آرا پر مشتمل ہے
یہ بات پہلے مولانا حالی اور پھر مولانا مہر نے بیان کی ہے۔ مالک رام صاحب
نے اس کے علاوہ یہ بھی ایک جگہ لکھ دیا ہے:

"انھوں (غالب) نے خود لکھا ہے کہ باقی صحابہؓ رسول کا مقام
حضرت علیؓ کے مقابلے میں وہی ہے جو ستاروں کا بدر کے مقابلے میں[2]"
مجھے اس کا سراغ نہ مل سکا اور اگر "مہ جانشین مہر باشد نہ نجوم" سے
یہ نتیجہ اخذ کیا گیا ہے تو یہ محل نظر ہے کیونکہ رباعی میں تو اس کی
نفی کی گئی ہے۔ مضمون میں اس رباعی کے متعلق میں نے جو کچھ
لکھا ہے اس پر غور فرما لیا جائے۔ مخالف کو جواب مسکت ہے کہ
مہ کے ہوتے ہوئے نجوم کی کوئی حقیقت نہیں ہے۔ جانشین مہر تو
"مہ" ہو گا نجوم نہیں۔ ان امور کی روشنی میں اگر یہ لکھ دیا گیا کہ دیگر مصنفین
کی آرا جمع کر دی ہیں تو کیا غلط ہے۔ "تفضیلی اثنا عشری شیعہ" کو
مالک رام صاحب خود غلط تسلیم کر چکے ہیں لیکن ذکر غالب میں یہ غلطی
دو جگہ ہے دوسری جگہ ص ۲۲۱ پر "وہ اثنا عشری تفضیلی شیعہ
ہیں" لکھا ہے۔

(۳) "شیعی" کے متعلق مالک رام صاحب نے صرف شیعہ کے معنی
گروہ، جتھا وغیرہ لکھ کر کلام پاک سے استعمال پیش کیا اور آخر میں
"حضرت علیؓ کا گروہ یا جتھا اور اس گروہ کا ہر ایک فرد شیعی کہلاتا
ہے۔ یہاں یائے نسبتی ہے"! لکھ کر فیصلہ کر دیا کہ شیعی درست ہے
لیکن موصوف نے اس سلسلہ میں مزید غور نہیں فرمایا اور اس کی صحت
پر اس لئے اصرار کیا ہے کہ انہوں نے بھی متعدد جگہ لفظ "شیعی"
استعمال کیا ہے۔ مگر یہ بوجوہ ذیل غلط ہے:

لفظ شیعہ کے تین معنی ہیں۔ (۱) گروہ، جتھا، جماعت،
قوم، قبیلہ، برادری (۲) ہم مشرب، محب، متبع، مطیع (۳) وہ گروہ
جو حضرت علیؓ کو پہلا امام مانتا ہے اور دوسرے خلفا کی خلافت
کو تسلیم نہیں کرتا۔ پہلے دو معنی میں کلام پاک میں بھی استعمال ہوا ہے
دس آیات میں یہ لفظ (واحد و جمع) استعمال کیا گیا ہے پانچ آیات
مالک رام صاحب نے پیش فرمائی ہیں باقی یہ ہیں:

---

[1] ذکر غالب ص ۲۱۵

[2] ذکر غالب ص ۲۲۰

إِنَّ فِرْعَوْنَ عَلَا فِي الْأَرْضِ وَجَعَلَ أَهْلَهَا شِيَعًا يَسْتَضْعِفُ طَائِفَةً مِنْهُمْ يُذَبِّحُ أَبْنَاءَهُمْ وَيَسْتَحْيِي نِسَاءَهُمْ إِنَّهُ كَانَ مِنَ الْمُفْسِدِينَ (القصص پارہ ۲۰ ع ۲ آ ۴)

فرعون سرزمین میں بہت بڑھ گیا تھا اور اس نے وہاں کے باشندوں کو مختلف قسمیں (طبقے یا گروہ) کر رکھا تھا ان میں سے ایک جماعت کا زور گھٹا رکھا تھا ان کے بیٹوں کو ذبح کراتا تھا اور ان کی عورتوں کو زندہ رہنے دیتا تھا واقعی وہ بڑا مفسد تھا۔

مِنَ الَّذِينَ فَرَّقُوا دِينَهُمْ وَكَانُوا شِيَعًا كُلُّ حِزْبٍ بِمَا لَدَيْهِمْ فَرِحُونَ (الروم پ ۲۱ ر ۴ آ ۵)

جن لوگوں نے اپنے دین کو ٹکڑے ٹکڑے کر لیا اور بہت سے گروہ ہو گئے۔ ہر گروہ اپنے اس طریقہ پر نازاں ہے جو ان کے پاس ہے

وَحِيلَ بَيْنَهُمْ وَبَيْنَ مَا يَشْتَهُونَ كَمَا فُعِلَ بِأَشْيَاعِهِمْ مِنْ قَبْلُ إِنَّهُمْ كَانُوا فِي شَكٍّ مُرِيبٍ (السبا پ ۲۲ ر ۱۲ آ ۹)

اور ان میں اور ان کی آرزو میں ایک آڑ کر دی جاویگی جیسا کہ ان کے ہم مشربوں کے ساتھ بھی کیا جاویگا جو ان سے پہلے تھے۔ یہ سب بڑے شک میں تھے جس نے ان کو تردد میں ڈال رکھا تھا۔

وَإِنَّ مِنْ شِيعَتِهِ لَإِبْرَاهِيمَ (الصافات پ ۲۳ ر ۷ آ ۱)

اور ان کے (نوحؑ کے) طریقے والوں میں سے ابراہیمؑ بھی تھے

وَلَقَدْ أَهْلَكْنَا أَشْيَاعَكُمْ فَهَلْ مِنْ مُدَّكِرٍ (القمر پ ۲۷ ر ۱ آ ۱۱)

اور ہم تمہارے ہم طریقہ لوگوں کو ہلاک کر چکے ہیں سو کیا کوئی نصیحت حاصل کرنے والا ہے۔

ان آیات مبارکہ میں شِیَعَ اور اشیاع دونوں جمع ہیں شیعہ واحد ہے۔ ظاہر ہے کہ کلام پاک میں یہ لفظ، ہم مشرب و ہم طریقہ کے معنی میں استعمال ہوا ہے چنانچہ جناب ابراہیمؑ کو حضرت نوحؑ کے طریقے والا بتایا گیا ہے اسی طرح جناب موسیٰؑ کے واقعہ میں ان کے دشمن (عدو) کے مقابلہ میں محب و متبع (شیعہ) ہے۔

بعد شہادت حضرت عثمانؓ جب تنازعات زیادہ بڑھے تو متبعین اسلام دو گروہوں میں تقسیم ہو گئے۔ ایک گروہ حضرت علیؓ کی خلافت کا حامی تھا اور شیعان علیؓ کہلایا پھر یہ لفظ اسی گروہ کے ساتھ مخصوص ہو گیا اردو میں یہ لفظ محبان و متبعانِ علیؓ کی جماعت اور جماعت کے ہر فرد کے لئے یکساں استعمال ہوتا ہے۔ اس کے ساتھ یائے نسبتی کا الحاق اسی کے فرد کے لئے جائز نہیں کیونکہ:

(ا) منسوب اور منسوب الیہ میں مغائرات لازمی ہے۔ ظاہر ہے کہ شیعہ (جماعت) افراد ہی کا مجموعہ ہے اس کی طرف اسی کے فرد کی نسبت نہیں ہو سکتی یہ محال عقلی ہے کیونکہ دونوں کی ایک ہی جنس ہے۔ جیسے، انسان، نوع اور اس کے ہر فرد کے لئے بولا جاتا ہے فرد واحد کو "انسانی" نہیں کہیں گے۔

(ب) یہ لفظ اسم جمع ہے اور عربی میں (جہاں تک میری معلومات ہیں) اسم جمع پر یائے نسبتی لگا کر فرد واحد کے لئے استعمال نہیں کرتے اردو میں بھی یہی اصول کارفرما نظر آتا ہے کہ اگر کسی جماعت کے لئے کوئی لفظ مخصوص ہے تو وہ لفظ جماعت اور اس کے ہر فرد کے لئے یکساں استعمال ہوتا ہے۔ جیسے۔ ترک، بوہرہ، خوجہ، میمن، مغل، پٹھان، شیخ، جاٹ، برہمن، دیش، راجپوت وغیرہ۔ یائے نسبتی لگا کر فرد واحد کے لئے استعمال کر ہی نہیں سکتے۔ کسی پٹھان کو پٹھانی کہہ دیجئے تو پیچھا چھڑانا مشکل ہو جائے! اور اگر کسی برہمن کو برہمنی کہہ دیا جائے تو اس کی بددعا سے کہاں پناہ مل سکتی ہے! مثال میں "آریہ" کو بھی پیش کر سکتے ہیں۔

(ج) منسوب الیہ ہمیشہ مشخص و معین ہوتا ہے اور منسوب عام، منسوب الیہ کی وجہ سے خاص ہو جاتا ہے۔ مثلاً:

عیسائی منسوب بہ حضرت عیسیٰ۔ پارسی، منسوب بہ پارس۔ ان میں منسوب الیہ، عیسیٰ، اور پارس مشخص و معین ہیں لیکن شیعی، منسوب بہ شیعہ فرد واحد کے باب میں شیعہ کس کی تشخیص

و تعیین کرے گا۔ اگر یہ کہا جائے کہ شیعہ ایک گروہ یا مذہب کا نام ہے اور شیعی سے مراد اس گروہ کا فرد یا اس مذہب کا پیرکار ہے تو ہم دیکھتے ہیں کہ عیسائی بھی ایک گروہ اور مذہب کا نام ہے جو مذہب اور اس کے پیروکار کے لئے یکساں استعمال ہوتا ہے۔ اسی طرح شیعہ بھی مذہب اور پیروکار مذہب دونوں کے لئے یکساں استعمال ہوتا ہے۔ ویلش، قوم اور قوم کے ہر فرد کے لئے یکساں استعمال ہوتا ہے۔ ویلشی سے ویلش قوم کا ایک فرد مراد نہیں لیا جا سکتا۔

(د) شیعہ کی جگہ لفظ شیعی (فرد واحد کے لئے) بہت کم حضرات نے استعمال کیا ہے۔ اس کو رواج عامہ کی سند بھی حاصل نہیں۔ جن حضرات نے استعمال کیا ہے انہوں نے شیعہ بھی استعمال کیا ہے۔ نیاز صاحب اور مالک رام صاحب یہ دونوں لفظ استعمال کرتے ہیں۔ " ذکر غالب" کے یہ جملے : " وہ (غالب) اثنا عشری تفضیلی شیعی ہیں"۔ اور " وہ (غالب) تفضیلی (اثنا عشری شیعہ ہیں"۔ ان میں شیعی اور شیعہ مترادف ہیں۔ گویا شیعہ فرد واحد کے لئے بھی استعمال ہوتا ہے تو اس کے ساتھ یائے نسبتی کے الحاق کے کیا معنی ؟ حقیقتاً اس غلطی کی وجہ قیاس کی لغزش ہے۔ سنی، حنفی، شافعی، مالکی، حنبلی کے قیاس پر شیعی بنالیا حالانکہ پہلے لفظوں میں یائے نسبتی جائز ہے کہ وہ سب مشخص و معین ہیں۔ شیعی میں شیعہ مشخص و معین نہیں :

(ھ) اردو قاعدے کے مطابق جب جمع بناتے ہیں تو سنی، عیسائی، حنفی وغیرہ کی جمع سنیوں، عیسائیوں، حنفیوں، بنتی ہے اور مستعمل ہے۔ پس اگر شیعی بھی درست ہوتا تو اس کی جمع بھی شیعیوں استعمال کی جاتی لیکن جمع شیعوں استعمال ہوتی ہے جو شیعہ کی جمع ہے۔

(و) "شیعی" (فرد واحد کے لئے) میں مغائرات کا پہلو اجاگر ہوتا ہے اور یہ بات ذہن میں آتی ہے کہ جس کے متعلق گفتگو ہو رہی ہے وہ حقیقتاً شیعہ نہیں بلکہ اس کو شیعوں سے منسوب کر دیا گیا ہے۔ موجودہ اہل قلم شیعہ کے ساتھ یائے نسبتی مطلقاً استعمال ہی نہیں کرتے۔ "شیعی کتب" "شیعی عقائد" کی جگہ بھی "شیعہ کتب" اور "شیعہ عقائد" ہی استعمال کرتے ہیں۔

امور مذکورہ کی بنا پر میرے نزدیک شیعہ (فرد واحد) کے لئے شیعی استعمال کرنا درست نہیں۔

(۴) غالب کے بزرگوں کا صحیح مذہب کیا تھا ؟ اس کے متعلق میں نے کوئی واضح بات نہیں لکھی، بلکہ غالب کے متعلق مشروط بات بیان کی تھی کہ اگر وہ خاندانی شیعہ نہیں تھے تو بچپن سے انہیں اس مذہب سے لگاؤ ضرور تھا۔ کلیتۂ ملا عبد الصمد اور حسام الدین حیدر کے زیر اثر شیعہ ہونا میرے نزدیک محل نظر ہے کیونکہ :

(ا) غالب کے آبا کے متعلق کوئی یقینی بات نہیں کہہ سکتے۔ کیونکہ ان کے حالات بہت کم معلوم ہیں۔ مولانا حالی اور مولانا آزاد کے بیانات قبول کرنے میں تامل نہیں لیکن محققین کو اس سلسلہ میں ہمیشہ شک ہی رہا ہے اور اب بھی ہے۔ چنانچہ مولانا مہر لکھتے ہیں:

" ممکن ہے کہ نجف خاں کے عہد اقتدار میں ان
کے خاندان نے شیعیت اختیار کرلی ہو"۔ (غالب[۴۲])

(ب) ملا عبد الصمد کے متعلق یہ طے شدہ امر ہے کہ وہ جب آگرہ آیا اور مرزا سے ملاقات ہوئی تو مرزا کی عمر چودہ برس کی تھی۔ شادی ہو چکی تھی کچھ مدت آگرہ میں اور کچھ مدت دہلی میں مرزا کے پاس رہا۔ یہ مدت دو سال بتائی جاتی ہے[۵]۔ چودہ سے سولہ سال تک کی عمر عنفوان شباب کا زمانہ ہے اور میں نے غالب کا ایک شعر حضرت عباس علمبردار کی منقبت کے قصیدہ سے پیش کیا تھا جس میں بچپن سے تعلق بیان کیا گیا ہے : ؎

از کودکیم درس ولائے تو روانست
دانی خود از یں بیش کہ گفتم بتو کم را

اسی بنا پر میں نے لکھا تھا کہ کلیتۂ ملا عبد الصمد کی صحبت کا نتیجہ نہیں ہو سکتا۔ یہ نہیں لکھا تھا کہ مستبعد ہے جیسا کہ مالک رام صاحب نے ظاہر کیا ہے۔

بہت سے حضرات ملا عبد الصمد کے وجود کو فرضی خیال کرتے ہیں خود مولانا حالی بھی دبے لفظوں میں غالب ہی کی زبانی اس کے وجود کو فرضی لکھ گئے ہیں (یادگار ص۱۲)۔ اگر فرضی خیال کرنے کو سچ مان لیا جائے تو اس کے اثر سے قبول مذہب مضحکہ خیز بات ثابت ہوگی۔

(ج) نواب حسام الدین حیدر غالب کے خسر نواب الہی بخش خاں

---

[۵] " ذکر غالب" ص۲۵ و ص۳۳ " یادگار غالب" ص۱۲

معروف کے دوست تھے، نواب صاحب ہی نے میر کو غالب کے اشعار دکھا کر رائے لی تھی۔ مگر یہ معاملہ شادی سے پہلے کا ہے۔ میرے خیال میں یہ تعلقات شادی سے ایک دو سال قبل ہی قائم ہوئے ہونگے اور یہ زمانہ لڑکپن کا ہے، کیونکہ حسام الدین حیدر کا آگرہ میں قیام ثابت نہیں اور عالباً شادی سے قبل ہی کام کیا جاتے تھے۔ اثرات ایک دو دن میں تو ہو نہیں جاتے۔ اس زمانہ کی تہذیب کو سامنے رکھا جائے تو یہ بات بھی غالباً نہ کرنا ہوگا کہ حسام الدین حیدر نے غالب کو اس طرف ترغیب دی ہوگی۔

پس غالب کا شیعہ ہونا علیحدہ ان ہی اثرات کا نتیجہ قرار نہیں دیا جا سکتا۔ میرا خیال ہے کہ ان خاندانی اثرات نے اس عقیدہ کو پہنچائی ہوگی۔ قبولیت داخلی اثرات کی نتیجہ ہے جو ہیں اور جن کے متعلق کوئی یقینی رائے قائم نہیں کی جا سکتی۔ قطعہ فاتحہ:

ہر روز دسترس بجناب ولی یوم الحساب
ضامن تعمیر تارستان دلہائے خراب

اور یہ نسخہ حمیدیہ میں شامل ہے۔ یہ بالکل ابتدائی زمانہ کا ہے۔ منظوم فاتحہ مجالس کے فاتحہ پر سلام سے پہلے پڑھی جاتی ہے جس کے آخر میں دعائیہ شعر بھی ہوتے ہیں۔ چنانچہ دوسرے قطعۂ فاتحہ میں یہ شعر دعائیہ ہے۔

بہر حمیت آنکہ در دین انجمنند
بالیقین بری از عیب و مبرا ز ملل

یہ ان کے اوائل عمر ہی سے شرکت مجالس کا ثبوت ہے اور ان میں عملی طور پر حصہ لینا بھی ظاہر ہوتا ہے۔

(۵) نواب علاء الدین خاں علائی کے مذہب پر غالب کے خطوط ہی سے روشنی پڑتی ہے۔ مالک رام صاحب خود خط ۸ کا اقتباس پیش کر کے تبصرہ فرماتے ہیں کہ بیان مبہم ہے۔ حالانکہ نہایت واضح ہے کہ امین الدین خاں دوسرا مذہب اختیار کرنا چاہتے ہیں، علائی اس مذہب کو حق جانتے ہیں اور غالب کو اس کے اعلان و شیوع کے اجر نہ پانے کی حسرت ہے۔ مالک رام صاحب تسلیم کرتے ہیں "اگر واقعی دینی عقائد ہی مراد ہیں تو امکان ہے کہ اشارہ عقائد شیعہ ہی کی طرف ہے" لفظ "مذہب" کی موجودگی میں یہ شرط کیسی؟ اور اس میں کیا ابہام ہے۔ ظاہر ہے کہ مذہب سے مراد مذہب شیعہ ہی ہے اگر کوئی دوسرا مذہب ہوتا تو غالب کو "عند اللہ استحقاق اجر" کی تمنا کیوں ہوتی؟ مگر خط ۲۴ کے اقتباس پر تبصرہ فرماتے ہوئے اس کی تردید کر جاتے ہیں اور اس خط کے انداز کو نظر انداز کر دیتے ہیں کہ غالب نے امین الدین کے مذہب اختیار کرنے کی خواہش لکھی ہے، یہ نہیں لکھا کہ اختیار کر لیا ہے، ممکن ہے کہ بعد کو یہ ارادہ بدل دیا ہو اور دوسرا مذہب اختیار نہ کیا ہو لیکن میں سمجھتا ہوں علائی اس مذہب کو حق جانتے تھے یہ یقینی ہے۔ خط ۲۴ کے اس جملہ یا "بہ تمہارا خلاف قاعدہ اہل سنت و جماعت ۔۔۔ میں تلاش کم کرنا تھا" سے جس طرح امین الدین خاں کے سنی ہونے پر استدلال کیا گیا ہے اسی طرح "اثنا عشری ایک تم ہو" سے علاء الدین خاں علائی کے عقیدہ پر استدلال کیوں نہیں کیا گیا؟ اور بقول مالک رام صاحب اس سارے بیان کو "لطیفہ سمجھا جائے" تو پھر ان کے استدلال کی صحت کا جواز کیا؟ یہ درست ہے کہ بات مشاہدہ کی نہیں رہی تھی لیکن تعجب کی بات ہے کہ مرزا شمشاد علی بیگ اور نواب امین الدین خاں کے متعلق تو غالب کا بیان سچ مان لیا جائے اور علاء الدین خاں کے متعلق سچ نہیں بلکہ لطیفہ ہے، آخر کیوں؟ خط ۸ میں امین الدین خاں کا ارادہ ظاہر کیا تھا، عمل نہیں۔ ارادہ بدلا جا سکتا ہے اس لئے دوسرا مذہب اختیار نہ کرنا ممکن ہے پس خط ۲۴ سے اس کی تغلیط نہیں ہوتی بلکہ علاء الدین خاں کے متعلق ہم اس مذہب کو حق جاننے ہونے کی وضاحت اور تائید "اثنا عشری ایک تم ہو" سے ہو جاتی ہے۔ یہ ہو سکتا ہے کہ علائی عملاً شیعہ نہ ہوں، جیسا کہ اس خاندان میں اب تک بہت سے افراد کا میلان مذہب شیعہ کی طرف پایا جاتا ہے اور ان کو نیم شیعہ خیال کیا جاتا ہے[1] غالب کے متعدد خطوط میں "علائی مولائی" لکھا ہوا موجود ہے اس سے بھی میرے خیال کی تائید ہوتی ہے۔ "مولائی" شیعہ کا مترادف ہے اور "من کنت مولاہ فہذا علی مولاہ" حدیث رسول کریم کی طرف اشارہ ہے۔ ممکن

---

[1] یہ بات میرن صاحب کے نواسے، جناب آفاق حسین صاحب آفاق دہلوی کے خط سے معلوم ہوئی۔

ہے کہ "مولائی" میں مالک رام صاحب یائے نسبتی کی جگہ متکلمی قرار دیں تو یہ غلط ہوگا" علائی مولائی کو غالب طالب کی دعا" یہ محل استعمال ہی یائے نسبتی کا موئد ہے۔ یہ تمام باتیں علاء الدین کے شیعہ ہونے پر دلالت کرتی ہیں حقیقت کا علم تو خدا ہی کو ہے مگر میں سمجھتا ہوں کہ میں نے نتیجہ غلط نہیں نکالا۔

(۶) یوسف مرزا کے والد کا نام نقل ہونے میں سہو ظاہر ہے

(۷) مولانا نیاز کا خیال کہ مثنوی "ابر گہر بار" حضرت علی کی منقبت میں ہے، مالک رام صاحب اس خیال کی تائید کرنے سے پیشتر اگر میرا مضمون "ابر گہر بار" مطبوعہ "ماہ نو" (کراچی فروری ۱۹۶۰ء) ملاحظہ فرما لیتے تو موصوف کو اس ہیچمداں کی رسائی و نارسائی کا علم ہو جاتا کہ میں نے اس مثنوی پر کتنی تفصیل سے لکھا ہے اور میرا مطالعہ اس سلسلہ میں کس حد تک پہنچا ہے۔ خط بنام صوفی منیری کا یہی اقتباس اس میں موجود ہے۔ مولانا نیاز کے خیال کی تغلیط مثنوی کے دیباچہ اور شعر کے ذریعہ پہلے کی جا چکی ہے۔ مالک رام صاحب نے ان پر غور نہ فرمایا اور صوفی منیری کو غالب نے جو خط میں لکھا ہے اس کو اہم قرار دے کر نیاز صاحب کی تائید فرمائی ہے۔ دیباچہ اور مثنوی میں غالب نے خود غزوات نبوی نظم کرنے کا اظہار کیا ہے علاوہ ازیں کسی تذکرہ کے لئے غالب نے خود اپنے حالات لکھے تھے جو پہلی مرتبہ رسالہ "اردو" جولائی ۱۹۲۸ء میں مع عکس، شائع ہوئے تھے اور اب "احوال غالب" میں دوبارہ چھپے ہیں۔ غالب نے اس کے حاشیہ پر یہ لکھا ہے:

" اور ایک مثنوی غزوات رسالت پناہی میں
بہت طویل لکھی جس کے اشعار حد سے زیادہ ہونگے"۔

مثنوی میں نعت و معراج رسول مقبولؐ کے متعلق ۳۲۷ شعر ہیں اور اس کے مقابلہ میں منقبت، میں صرف ۱۲۸۔ اس سے بڑا اور کیا ثبوت ہوگا کہ یہ مثنوی رسول کریمؐ ہی سے متعلق ہے۔ ساقی نامہ میں بھی ساقی سے رسول مقبولؐ ہی کا ذکر کیا گیا صرف ضمناً جناب امیرؑ کا بحیثیت سپہ سالار لشکر ذکر آیا ہے:

مثالی نویسم کہ پیغمبراں
نویسند لاریب فیہ براں
زباں تازہ سازم بہ نیروئے بخت
بنوکر شہنشاہ بے تاج و تخت
گذشت آنکہ دستانسرائے کہن
ز کیخسرو و رستم آرد سخن
منم کم بود در طراز کلام
شہنشہ پیمبرؐ سپہبد امامؑ
ز فردوسیم نکتہ انگیز تر
ز مرغ سحر خواں سحر خیز تر

میں سمجھتا ہوں کہ خود غالب کی تحریروں کو پیش کرنے کے بعد مزید کچھ کہنے کی گنجائش نہیں رہتی۔ مالک رام صاحب اور مولانا نیاز کے لئے یہ موجب اطمینان ہونے چاہئیں۔ لیکن غالب کے علاوہ دیگر حضرات کے خیالات بھی میرے ہی خیال کی تائید کرتے ہیں۔ چنانچہ سر سید احمد خاں لکھتے ہیں۔

" ایک مثنوی مشتمل اوپر غزوات رسالت دستگاہی ختمی پناہی صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی اگرچہ ہنوز ناتمام ہے لیکن پھر بھی قریب پندرہ سولہ جزو کے ہو چکی ہے"[1]

یہ بیان سب سے پہلا ہے اس زمانہ تک مثنوی کا کسی کو علم بھی نہ تھا۔ میخانۂ آرزو اور دیوان مطبوعہ ۱۸۴۵ء میں بھی شامل نہیں ہے۔ مولانا مہر لکھتے ہیں:

" غالب نے شاہ نامہ اور سکندر نامہ کی بحر میں غزوات نبویؐ کو نظم کرنے کا ارادہ کیا تھا"[2]

اس حقیقت سے کسی کو بھی انکار نہیں ہو سکتا کہ غالب نے مثنوی میں شیعہ عقائد کو پیش نظر رکھا اور انہی کو بیان کیا جس کی وجہ سے مولانا نیاز اور مالک رام صاحب نے مثنوی کو جناب امیرؑ کی منقبت میں قرار دیدیا۔ امور مذکورہ بالا سے ان حضرات کی رائے غلط ثابت ہو جاتی ہے۔

(۸) مضمون میں کالے صاحب[3] کی بیعت کا سبب عقیدت نہیں

---

[1] "تذکرہ اہل دہلی" صفحہ ۱۰۲ [2] "غالب" از مہر صفحہ ۱۱۱

[3] مالک رام صاحب نے "کالے صاحب" کو غلط بتایا ہے اور "میاں کالے" عرف بتاتے ہیں غالب نے عبارات بالا میں "کالے صاحب" دو جگہ استعمال کیا ہے۔ سر سید احمد خاں نے بھی آثار الصنادید کے چوتھے باب میں ان کے حالات لکھے ہیں اور عرف "کالے صاحب" ہی لکھا ہے (تذکرہ اہل دہلی صفحہ ۷۶) میرے خیال میں عرف صرف "کالے" ہے میاں اور صاحب تعظیماً لکھا گیا ہے۔ یہ

بلکہ تقربِ شاہی کا حصول بتایا تھا۔ اور تائید میں مہر نیمروز اور دستنبو کے حوالے دیئے تھے۔ کہ ان میں کالے صاحب کا ذکر موجود ہے مگر اشارتاً بھی پیر و مرشد ہونا مذکور نہیں۔ انتہا یہ کہ تعظیم کا بھی کوئی لفظ نہیں ہے:

"کہ بانوئے آنکہ بمن گویہ چیزہای گراں از زر و زیور و رخت ہر چہ داشت، نہانی در خانۂ کالے صاحب پیر زادہ فرستاد"[1]

اسی طرح مرزا تفتہ کو ۲ مارچ ۱۸۵۸ء کے مکتوب میں لکھتے ہیں:

"میں کالے صاحب کے مکان سے اٹھ آیا ہوں"[2]

اس کے علاوہ مولانا حالی، مولانا مہر اور شیخ محمد اکرام نے بیعت کا تذکرہ نہیں کیا۔ آبحیات میں مولانا آزاد نے اگر ممدوح کے خط کی بناپر لکھ دیا ہو تو کیا بعید ہے؟ مولانا حالی ایسی باتیں بیان کرنے میں کافی دلیر ہیں، مگر انہوں نے بھی نہیں لکھا۔ اس لئے میں نے اس کو مشروط و مشکوک طور پہ بیان کیا تھا۔" اگر کالے صاحب کی بیعت کی ہوگی تو وہ ایسی ہی ہوگی جیسی کہ بہادر شاہ ظفر سے بیعت کی تھی۔" بات صاف تھی کہ بہادر شاہ ظفر سے بیعت صرف انہیں خوش کرنے کے لئے کر لی گئی تھی، حقیقی بیعت اس کو کسی طرح بھی نہیں کہہ سکتے۔ تقربِ بادشاہ کے حصول کی خاطر اگر یہ بیعت بھی عمل میں آئی ہو تو کیا بعید ہے۔ تمام تذکرہ نویس اس بات پر متفق ہیں کہ دربار میں رسائی اور ملازمت بادشاہی میں کالے صاحب کو بڑا دخل تھا اور ممکن ہے کہ اسی بناپر انہوں نے دربار اور اہل دربار

دونوں عرف کا جزو نہیں۔ تاحال "میاں" تعظیماً مستعمل ہے۔ مومن نے بھی دونوں کو ملا کر سجع کہہ دیا تنہا "کالے" کا سجع کیا ہو سکتا تھا۔ حقیقت یہی ہے کہ "میاں کالے" اور "کالے صاحب" دونوں ہی صحیح ہیں۔ (ق۔ ن)

دلی میں کالے صاحب کا (!) حاطہ" معروف محلہ ہے اور یہ نام بھی اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ میاں نصیر الدین کا عرف عام "کالے صاحب" ہی تھا۔ بڑوں سے یہ روایت بھی سنی کہ قلعہ کی ایک شہزادی ان بزرگ کے حبالۂ نکاح میں آگئی تھیں اور اس واقعہ پر سلاطین زادوں نے بڑا ہنگامہ مچایا تھا اور میاں کی حویلی پر چڑھ دوڑے تھے۔ بہادر شاہ کی ذاتی مداخلت بلکہ تہوّر سے یہ ہنگامہ فرو ہوا تھا۔ حویلی کی اب صرف رو کار باقی رہ گئی ہے۔ (مدیر)

[1] کلیات نثر ص۱۰۹ [2] خطوط غالب ص۱۳۶ خط ۲۱

سے یہ بات پوشیدہ بھی رکھی ہو کہ وہ مطعون نہ کریں کہ ملازمت کی خاطر بیعت کی۔ تو یہ کیوں مستبعد ہے؟

شیعوں میں یہ امر یقیناً نہیں کہ وہ امام زمانہ کے علاوہ کسی اور کی بیعت کریں۔ لیکن غالب کے حالات میں دو مواقع ایسے ملتے ہیں کہ جہاں انہوں نے شیعہ عقائد سے ہٹ کر کام کیا ہے۔ (۱) مثنوی "امتناع النظیر خاتم المرسلین" مولانا فضل حق خیر آبادی کی خوشنودی خاطر میں لکھی تھی۔ مطالب بھی ان ہی کے بیان کئے۔ غالب کے افکار و امیال کا اس میں دخل نہیں تھا۔ (۲) بہادر شاہ کے شیعہ مشہور ہونے کی تردید میں ایک مثنوی بھی لکھی۔ یہ بھی بادشاہ کی خوشنودی خاطر اور اطاعتِ حکم کے سبب سے لکھی اس لئے غالب کا اس سے کیا علاقہ؟ بالکل اسی طرح یہ بیعت بھی مطلب برآری، خوشنودی احباب یا کالے صاحب کی خوشی کے باعث کی گئی ہوگی۔ کالے صاحب غالب سے بہت محبت کرتے تھے[1]۔ اسی محبت کے پاس و لحاظ سے مروتاً بیعت کر لی ہو کیونکہ ایسا کرنے سے اصل عقیدہ تو نہیں بدل جاتا۔ خود مولانا آزاد کا اشارہ " اور یہ طریقہ دہلی کے اکثر خاندانوں کا تھا" اسی کی تائید کرتا ہے جس سے شیعہ خاندان ہی مراد ہیں کیونکہ سنی حضرات کو بیعت کے چھپانے سے فائدہ؟ غرض غالب کا بیعت کرنا بر بنائے عقیدت نہ تھا ورنہ کوئی مرید باصفا ہے جو اپنے پیر و مرشد کا ذکر بغیر کلمات تعظیم کرتا ہو۔" کالے صاحب کے مقابلے میں مجتہد العصر مولانا سید محمد صاحب کے متعلق دیکھئے کس احترام سے لکھتے ہیں:

"جناب فیض مآب خداوند نعمت آیۂ رحمت قبلہ و کعبہ مجتہد العصر کی خدمت میں حاضر ہو اور میری طرف سے کتاب نذر کرو"[2]

"یہ بھی جانتے ہو کہ وہ خلعت مجھ کو دوبار کس کے ذریعہ سے ملا؟ یعنی جناب قبلہ و کعبہ مجتہد العصر مدظلہ العالی"[3]۔

اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ خلوص و عقیدت کہاں ہے؟ کیا کالے صاحب کے متعلق بھی ایسی عقیدت پائی جاتی ہے؟ یہ امر کہ اگر بیعت کی تو شیعہ عقیدہ کی رو سے اس کو کیا

---

[1] "یادگار غالب" ص۲۴

[2] خطوط ص۱۵۵ خط بنام قدر بلگرامی۔ [3] خطوط ص۲۱۰ خط بنام حسین مرزا۔

کہیں گے ! تو اس کے متعلق ہم کچھ نہیں کہہ سکتے یہ بھی از قبیل مینوشی و ترک صوم و صلوٰۃ شیعہ عقیدہ میں ایک گناہ ہی خیال کیا جا سکتا ہے جبکہ متابعت ثابت نہیں۔ میرا اپنا تأثر یہ ہے کہ شیعہ، تصوف سے اب دور ہو گئے ہیں ورنہ یہ فرقہ تو تصوف ہی کی آغوش میں پلا بڑھا ہے پاک و ہند میں سادات کے اکثر مورث اعلیٰ صوفی ہی گزرے ہیں جو خود بھی بیعت کرتے تھے اور دوسروں سے بھی بیعت لیتے تھے اور اب بھی ایسے بزرگ موجود ہیں جن کا اس پر عمل ہے۔ اس کے علاوہ تصوف شیعہ اور سنی فرقوں کے درمیان ایک رابطہ بھی ہے بالغ نظر شیعہ حضرات صوفیائے کرام کا ایسا احترام کرتے ہیں کہ دوسرے دیکھ کر حیران رہ جاتے ہیں۔ کیونکہ ان کا خیال ہے کہ محبت اہلِ بیت نبوی ہم دونوں میں قدرِ مشترک ہے۔

خط بنام میر مہدی مجروح سے میں نے جو نتیجہ نکالا ہے، تعجب ہے کہ مالک رام صاحب اس سے بھی متفق نہیں میرے خیال میں اگر غالب کے خطوط کا بنظرِ عمیق مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ غالب نے کیا کیا گل کھلائے ہیں مثلاً ایک آدمی کو وہ "بندگی"، "سلام"، "دعا" وغیرہ لکھتے ہیں حالانکہ وہ صرف دعا کے لائق ہے۔ آخر کیوں ؟ صرف اس لئے کہ وہ چڑ جائے یا احباب اس کا مذاق اڑائیں۔ خط بنام علائی ۱۱ میں استاد میر جان کے لئے لکھا :

" استاد میر جان کو اس راہ سے کہ میری پھوپھی ان کی چچی تھیں اور یہ مجھ سے عمر میں چھوٹے ہیں دعا، اور اس رو سے کہ دوست ہیں اور دوستی میں کمی و بیشی سن و سال کی رعایت نہیں کرتے سلام، اور اس سبب سے کہ استاد کہلاتے ہیں بندگی، اور اس نظر سے کہ یہ سید ہیں درود اور موافق مضمون اس مصرع کے۔ ع
سوے اللہ واللہ ما فی الوجود۔ سجود[۱]"

اس خط کے پڑھنے سے استاد میر جان پر کیا گزری ؟ اس کا تو علم نہیں البتہ استاد میر جان کے بگڑنے کا اندازہ خط ۱۲ سے لگایا جا سکتا ہے :

" پہلے استاد میر جان صاحب کے قہر و غضب سے مجھ کو بچاؤ تاکہ میرے حواس جو منتشر ہو گئے ہیں جمع ہو جائیں۔ میں اپنے کو کسی طرح کے قصور کا مورد نہیں جانتا جھگڑا ان کی طرف سے ہے تم اس کو یوں چکاؤ یعنی اگر ان کو آشنائی منظور ہے تو وہ میرے دوست ہیں شفیق ہیں میرا سلام قبول فرمائیں اور اگر قرابت و رشتہ داری ملحوظ ہے تو وہ میرے بھائی ہیں مگر عمر میں چھوٹے میری دعا قبول فرمائیں[۱]"

کیا پہلے خط کی عبارت کا حقیقت سے تعلق ہے ؟ یہ صرف مزاح و مذاق کی باتیں ہیں ورنہ وہ تمام تفصیل جو لکھی گئی ہے کیا علائی اور استاد میر جان کو معلوم نہ تھی۔ حقیقت یہ ہے کہ خطوں سے دل بہلاتے تھے چٹکلہ چھوڑ دیا اور لطف اٹھایا۔ خط بنام میر مہدی مجروح کے اقتباس کو ایک مرتبہ پھر پڑھا جائے اور غور فرمایا جائے :

" میاں لڑکے سنو! میر نصیر الدین اولاد میں سے ہیں شاہ محمد اعظم صاحب کے، وہ خلیفہ تھے مولوی فخر الدین صاحب کے، اور میں مرید ہوں اس خاندان کا۔ اس واسطے میر نصیر الدین کو پہلے بندگی لکھتا ہوں اور پھر تمہارے علاقہ سے دعا۔ صوفی صافی ہوں اور حضرات صوفیہ حفظ مراتب ملحوظ رکھتے ہیں۔ " گر حفظ مراتب نکنی زندیقی" یہ جواب ہے تمہارے اس سوال کا کہ جو پہلے خط میں تم نے لکھا تھا[۲]"

خط ۵ میں " میر نصیر الدین کو پہلے بندگی پھر دعا" لکھا تھا مجروح نے وجہ پوچھی تو جواب بالا دیا ہے۔ مجروح نے کیوں پوچھا غور طلب بات ہے۔ تخاطب کا انداز " میاں لڑکے سنو!" کیا مزاح کا پہلو لئے ہوئے نہیں ہے جبکہ ابتدا میں " بھائی" لکھ کر خطاب کر چکے تھے خط ۳۲ کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ پانی پت میں غالب کے خط سے خوب لطف اٹھایا جاتا تھا۔ " بندگی" پہ میر نصیر الدین کو خوب چھیڑا گیا ہوگا۔ ورنہ مجروح کیوں پوچھتے ؟ اور اگر واقعی بیعت کی تھی تو کیا مجروح بھی اس سے بے خبر تھے ؟ غالب اگر چھپاتے تھے تو یہاں کیوں ظاہر کیا جا رہا ہے ؟ جواب دیکھئے کہ

---

[۱] خطوط غالب ص ۶۶

[۱] خطوط غالب ص ۶۶

[۲] خطوط ص ۲۷۱ ۔ مالک رام صاحب نے میر مہدی مجروح کو بھی سنی لکھا ہے۔ ذکر غالب ص ۲۱۹ ۔ مگر میرے نزدیک وہ شیعہ تھے۔ اور اس کی تصدیق سید آفاق حسین صاحب آفاق دہلوی نے بھی کی ہے۔

"بندگی" برپائے مریدی اور "دعا" ہمارے علاقے سے لکھتا ہوں۔ مجروح کا کیا علاقہ تھا؟ جس کی وجہ سے دعا لکھی گئی۔ صوفی صافی حفظ مراتب وغیرہ سب ہنسنے ہنسانے کی باتیں ہیں۔ اگر مالک رام صاحب اس بیان کو مزاح نہیں مانتے تو پھر سرفراز حسین کو "مجتہد العصر" اور میر نصیر الدین کو "چراغ دہلی" کہنا حقیقت تسلیم کیا جائے حالانکہ ایسا ہو نہیں سکتا۔ جملہ خطوط بنام مجروح کو بنظر تعمق پڑھا جائے تو واضح ہو جائے گا کہ اس حلقہ کے جملہ حضرات سے غالب کس کس طرح مذاق کیا کرتے تھے۔ صرف میں ہی نہیں بلکہ کوئی بھی اس مریدی سے حقیقی مریدی مراد نہیں لے سکتا۔ میری گزارش ہے کہ مالک رام صاحب اس باب میں مزید غور فرمائیں۔

خط بنام سرفراز حسین سے بھی مالک رام صاحب نے تصوف کا سراغ لگایا ہے حالانکہ وہ بھی میرن صاحب سے مذاق کیا گیا ہے:

"میر اشرف علی صاحب میرے پاس آئے تھے کہ کل یا پرسوں پانی پت کو جاؤں گا۔ میں نے ان کی زبانی کچھ بیان میرن صاحب کو بھیجا ہے۔ اگر بھول نہ جائیں گے تو پہنچائیں گے۔ خلاصہ اس کا یہ ہے کہ صاحب! بن نہیں ہے نہ ہو۔ غلام اشرف نہیں ہے نہ ہو۔ اگر منظور کیجئے تو میں صوفی ہوں۔ ہمہ اوست کا دم بھرتا ہوں بموجب مصرع کے: "ع" دل بدست آور کہ حج اکبر است" تم سے کب انکار کرتا ہوں اگر میرزا کو ہر کی جگہ مانو تو خوش۔ اگر غلام اشرف بانو تو راضی۔ رات کو اپنے گھر میں باتیں بناؤ۔ دن کو مجھ سے جی بہلاؤ"[۱]

کیا کوئی بھی صاحب نظر مالک رام صاحب کی طرح اس "ہمہ اوست" سے تصوف مراد لے سکتا ہے؟ میرے خیال میں بڑی عجیب بات ہے کہ خط بنام علائی، جو حقیقت پر مبنی ہے اس کو تو مالک رام صاحب "لطیفہ" قرار دیں اور یہ عبارتیں جو سراسر مذاق پر مبنی ہیں ان کو "حقیقت" تصور فرمائیں!

(۹) بہادر شاہ ظفر کے شیعہ ہونے کی تردید میں جو مثنوی لکھی تھی اس کا نام مولانا حالی نے غیر یقینی طور پر اور آثار غالب[۲] میں شیخ محمد اکرام نے یقینی طور پر دمغ الباطل لکھا تھا۔ اسی وجہ سے میں نے بھی لکھ دیا۔ اب غلطی واضح ہو گئی یہاں اس کا اظہار فائدہ دلچسپی کا موجب ہو کہ اس مثنوی میں دوسروں نے بھی بعض مصرعے اضافہ کئے تھے[۱]

(۱۰) غالب کے غالی ہونے کی تردید میں میں نے لکھا تھا کہ مولانا نیاز اور شیخ اکرام الحق نے یہ قیاس اپنے عقاید کی روشنی میں کیا ہے اگر شیعہ عقائد کی روشنی میں یہ بات دیکھی جاتی تو کیفیت دوسری ہوتی۔ میں نے اپنے مضمون میں شیعہ، سنی اور اکابر صوفیا کے کلام سے یہ بات واضح کر دی تھی کہ حضرت علیؑ کے متعلق یہ خیالات عام ہیں۔ مجھے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مالک رام صاحب کو دونوں فرقوں کے تفصیلی عقائد کا علم نہیں ورنہ وہ جن امور کو "غلو" کے ذیل میں بیان کر رہے ہیں، نہ کرتے۔ یہ تو وہ امور ہیں جو شیعوں کے ہاں مسلّم اور عام ہیں (ا) امام بطن مادر ہی سے امام پیدا ہوتا ہے اس پر مضمون میں مفصل لکھ چکا ہوں (ب)، نبی کی طرح امام بھی اللہ کی طرف سے مامور ہوتا ہے۔ شیعوں کا مسلّم عقیدہ ہے۔ اجماع، وصیت، شوریٰ اور غلبہ کے ذریعہ خلیفۂ رسول کا مقرر کیا جانا ان کے ہاں قطعاً نہیں پس یہ کیونکر غلو ہوا[۲] (ج) عید غدیر و عید بابا شجاع بھی شیعوں میں عام ہے۔ کوئی عام بات غلو کی زد میں کیسے آ سکتی ہے!

مالک رام صاحب نے میرے مضمون کا وہ حصہ جس میں غلو کی تردید کی ہے پیش نظر نہیں رکھا۔ "غلو" سے مراد حضرت علیؑ کو ان کے مراتب سے آگے بڑھانا ہے۔ اب حضرت علی کے مراتب سنیوں کے ہاں کچھ اور ہیں اور شیعوں کے ہاں الگ۔ سنی عقائد کی روشنی میں اگر کوئی حضرت علیؑ کو ان کے مراتب سے زیادہ خیال کرتا ہے تو وہ اصطلاحاً تفضیلی کہلاتا ہے اور اگر شیعہ عقائد کی روشنی میں حضرت علی کو ان کے مراتب سے آگے بڑھائے گا تو غالی کہلائیگا۔ میں نے یہی بات لکھی تھی کہ تذکرہ نگار حضرات نے اپنے اپنے عقائد کی روشنی میں کلام غالب کا مطالعہ کیا اور "غالی" کہدیا۔

---

۱ خطوط غالب صہ ۳۱۲ ۲ آثار غالب صہ ۱۲۱، ۱۲۳، ۲۲۶

۱۔ کلیات نثر صہ ۲۲۹

۲۔ ان کے متعلق مالک رام صاحب شرح تجرید از علامہ حلی صہ ۲۰۲ ملاحظہ فرما سکتے ہیں نیز تحفۃ العلوم کے مطالعہ سے بھی یہ باتیں معلوم ہو سکتی ہیں اصول دین مصنفہ مولانا سید سبط حسن صاحب قبلہ لکھنوی مطبوعہ نظامی پریس لکھنؤ میں بھی یہ بحث موجود ہے۔ کاش! مالک رام صاحب "اجماع" کو "ڈھکوسلا" نہ لکھتے۔

(باقی صہ ۲۳۱ پر)

جدید شاعری کا المیہ

طاہر احمد

"کہیں افسانۂ دُنبالہ محمل نہ ہو جائے" اور لفظی مُوشگافیوں کا یہ سلسلۂ ذوق و شوق ـــ آخر لفظیات کی بحث کو یہ نہ کہا جائے تو اور کیا کہا جائے! ـــ کچھ یہی کیفیت اختیار کئے جا رہا ہے۔ ادارہ اس سلسلہ میں قطعی حلقۂ بیرون در کی حیثیت رکھتا ہے۔ البتہ یہ کہہ دینا ضروری ہے کہ شعر و ادب اور نقد و نظر میں تازہ بہ تازہ، نو بہ نو، زاویوں کی کشود اور تیز رو اقدامات ابلازمی ہونگے ہیں۔ جن کے بغیر ادب کی آئندہ کوئی پیش رفت متصور نہیں ہوسکتی ـــ (ادارہ)

کیا واقعی جدید شاعری کسی المیہ سے دوچار ہوئی ہے؟ کیا حقیقت میں جدید شاعری کوئی اتنی آسانی سے گرفت میں آجانے والی چیز یا اچٹتی ہوئی نظر میں پرکھا جانے والا منظر ہے کہ ہم اس کے تہذیبی اور سماجی پس منظر پر غور کئے بغیر چند نام لے کر اس کے متعلق کوئی فیصلہ صادر کردیں؟ میرے خیال میں ادب بالخصوص نظم کے متعلق نقاد رائے زنی کیلئے ضروری ہے کہ ایک بڑے ٹھہرے ہوئے، پرسکون انداز میں اس تمام ماحول اور وقت کا جائزہ لیا جائے جس سے فن کے تانے بانے بنے گئے جن سے شاعر کی شخصیت، اس کا فکر اور احساس جمال ابھرا اور فن اور سنگیت کے تار و پود نمو پذیر ہوئے۔ فن جس طرح اپنے سماج اور فکری حالات[1] کا مرہونِ منت ہوتا ہے۔ بالکل اسی طرح وہ شخصیات اور ان کے نفسیاتی پس منظر اور حرکیاتی علائم سے بھی متاثر ہوتا ہے۔ حرکیات نفسی اور سماجی قوانین یا عمل اور ردِ عمل مل کر فن اور ادب، خواہ وہ نظم ہو یا غزل، کی اقدار اور آوازوں کا تعین کرتے ہیں اور اس زیر و بم سے انفرادی شعریت کی تخصیص کی جاسکتی ہے

اس تمہید کی ضرورت اس لئے پیش آئی کہ "ماہِ نو" کے گذشتہ شماروں میں محترمہ آمنہ صدیقی صاحبہ اور اختر ضیائی صاحب کا مضمون اس عنوان کے ساتھ نظر سے گذرا۔ حیرت ہوئی کہ انہوں نے موضوع کو اس قدر تشنہ کیوں چھوڑ دیا اور جس اہم مسئلہ پر روشنی ڈالی وہ اس قدر اچٹتی ہوئی کیوں تھی۔ سارا زور الفاظ کے محدود ہونے پر تھا۔

میرے خیال میں جدید شاعری کے محدود ہونے اور اس پر نظر کرے میں واجد علی شاہ اختر[2] کی شاعرانہ زباندانی اور ان کے ذخیرہ الفاظ کا حوالہ ضروری نہیں۔ کیونکہ سرے سے وہ جدید عہد شاعری سے کوئی تعلق ہی نہیں رکھتے۔ اور اردو شاعری کے عہد جدید سے بہت قبل کے آدمی تھے۔ دراصل اردو کی جدید شاعری کا نقطۂ آغاز اتنا مبہم اور غیر واضح ہے کہ آپ کسی ایک فرد یا گروہ کا نام لے کر اس کو معین نہیں کرسکتے کہ فلاں شخص یا فلاں جگہ سے اردو کی جدید شاعری شروع ہوئی ہے۔ کیونکہ ہر دور میں فن اور فنونِ لطیفہ اور ادب شخصیتوں سے زیادہ ان خفی بحرانوں سے پیدا ہوتا اور جلا پاتا ہے جن میں فن کار کی شخصیت صرف ایک اکائی ہوتی ہے۔ وہ شخصیت مختلف اقدار، اخلاقی اور جمالیاتی احساسات اور فن کے تقاضوں سے دامن الجھاتی اور بچتی ہوئی نظر آتی ہے۔ ہر دور کی شاعری یا ادب کا نقطۂ آغاز یقیناً چند افراد ہوتے ہیں۔ لیکن ان میں اور ماضی قریب کی ادبی آوازوں میں فرق اگر ناممکن نہیں تو مشکل ضرور ہوتا ہے۔ کیونکہ ماضی اور حال کے ڈانڈے صرف سماج میں ہی نہیں بلکہ نفسیاتی علامتوں اور اخلاقی شعور میں بھی پیوست ہوتے ہیں جس کا منطقی نتیجہ ایک عجیب زیر و بم، اتار چڑھاؤ اور دو رنگ فنکاری میں ظاہر ہوتا ہے جس کو نہ تو نیا ہی کہا جاسکتا ہے اور نہ پرانا۔ وہ صرف نئے اور پرانے کے درمیان ایک پُل ہوتا ہے

یہی حال جدید اردو شاعری کا ہے۔ ہماری جدید شاعری آخر انیسویں صدی عیسوی میں ماضی سے ناطہ توڑنے کی کوشش کرتے ہوئے

---

[1] کیا الفاظ معنی پہلو سے قطع نظر کرتے ہوئے جداگانہ نگاہ نہیں ڈالی جاسکتی (ادارہ)

[2] تو پھر واجد علی شاہ اختر اور جدید شعراء میں امتیاز کیوں اور کیسے؟ (ادارہ)

آگے بڑھی لیکن وہ ماضی سے یکسر الگ نہ تھی۔ اس میں حالی کی نیچرلزم اور مقصدیت بھی کوئی بڑی باغیانہ بات نہ تھی[1]۔ یہ بات ہم آج سوچتے ہیں۔ لیکن حالی نے جس دور میں یہ روش اختیار کی وہ یقیناً ایک نیا اندازِ فکر نہ سہی ایک نیا اندازِ اظہار ضرور تھا۔ حالی کے بعد اردو کی شاعری کا پرانا لبادہ آہستہ آہستہ اترتا ہے اور بالآخر شاعری کی پرانی روح اقبال کی جدید تر شاعری پر آکر ایک نئے لباس میں آراستہ نظر آتی ہے۔ اقبال کے عہد سے اردو کی جدید شاعری خصوصاً نظم میں قوتِ بیان کی زبردست اور نت نئی صلاحیتیں ابھاگر ہوئیں۔ یہیں سے ہماری جدید شاعری اس پُل پر آجاتی ہے۔ وہ پرانا اور ابدی پل جو نئے اور پرانے کے درمیان حائل ہے۔ اقبال اردو شاعری کو اس مقام پر لے آئے۔ تھے جہاں سے اس میں گہرائی و گیرائی، جذب و قبول، رد و انکار، رزم و بزم اور جلال و جمال کے جدید ترین بیانات کو سمیٹ لینے اور پرورش کرنے کی پوری صلاحیتیں آچکی تھیں، وہ آگے بڑھنے اور فن کی رفعتوں کو چھونے کے لئے تیار تھی۔

سماجی طور پر یہ زمانہ بات زور سے کرنے اور زیادہ کرنے کا تھا۔ زندگی میں لمبے چوڑے الفاظ اور تقریروں کی ضرورت تھی چنانچہ اقبال کی شاعری اس معیار پر پوری اتری تھی۔ یہاں حلائم سے زیادہ اتنی وضاحت، شدت تفصیل اور تکرار سے کہنے کی ضرورت تھی کہ ہیرے سے پھول کی پتی کا جگر کٹ جائے اور مردِ ناداں پر کلامِ نرم و نازک اثر کرکے ہی رہے پھر یہ دور بھی گذر گیا۔

آج اردو کی جدید شاعری کو جو فکر دامن گیر ہے وہ فلسفیانہ نکات، مسائل اور قوتِ بیان کا نہیں، بلکہ یہ ہے کہ الفاظ کے شائستہ اور باشعور اظہار سے فن کے لطیف اور نازک تانے بانے کیسے بنے جائیں۔ یہاں ہماری قوتِ خطابت اور پرجبروت واقعات کی بجائے لطیف اور حساس اشاروں میں داخلی یا خارجی زندگی۔ فرد اور اس کے نفسیاتی رشتوں کا بیان چاہئے اس میں کمعیت، تجریدیت اور سماجی رومانویت کے تقاضوں کے ساتھ ساتھ شاعر کے اپنے ذاتی تجربات کا سیاہ ہیولیٰ بھی ہے۔ آج جوش صاحب اس کے باوجود کہ وہ نظموں میں پُر رعب اور پرازِ طمطراق الفاظ کی گرج سناتے تو ہیں، مگر دلوں کو دہلانے میں ناکام ہیں۔ ان کے الفاظ اظہار موضوع اور اس کی فضا سے الگ تھلگ ان کے احکامات پر سر جھکائے نظر آتے ہیں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ایک جابر حاکم لوگوں کو احکام صادر کر رہا ہے۔ اور بعض اوقات الفاظ کا استعمال فضول خرچی سے ہوتا ہے اور ہنسی آنے لگتی ہے۔ جیسے ایک نظم نہیں وہ کوئی لمبی چوڑی تقریر کرکے سامعین سے نعرے لگوانے والے ہوں۔ جوش بعض اوقات اقبال کی طرح لکھتے ہیں لیکن تعجب ہے کہ دورِ حاضر میں جوش صاحب، مزدوری، روح، انقلاب کے ساتھ رندانہ اور مجاہدانہ ہر موضوع پر ایک ہی طرح لکھتے ہیں اور برابر لکھتے ہیں۔ ان کی نظموں میں موضوع اور طرزِ بیان کا کوئی گہرا رشتہ بھی نہیں۔ وہ الفاظ کا استعمال اکثر غیر حقیقی انداز میں کرتے ہیں جس سے ان کی نظموں میں سماجی حسن شعور بالکل نہیں رہتا۔ ان کی بعض نظمیں مثلاً "سونے کی تلوار" اور "بدلی کا چاند" وغیرہ بالکل موضوعاتی بیان ہیں۔ ان کی نظم "پند نامہ" جو انہوں نے مجاز کی اصلاح کے لئے لکھی تھی اس کا بہترین نمونہ ہے، الفاظ دیکھئے:

لات، گھونسا، چھڑی چھری چاکو

لب لباہٹ، لعاب، کف، بدبو

مس مساہٹ، غشی، تپش چکر

سوز، سیلاب، سنسنی، صرصر

استحالہ، اہانت، استحقار

احتراق، اقتباس، استکبار

چل، چھچے، جج، بچھاں، جنیں، چنگھاڑ

جج چھچے، جھاؤں جھاؤں جیل چلہاڑ

گویا وہ اپنے ذخیرۂ الفاظ کی نمود چاہتے ہیں، ان کی ساری شخصیت کی طرح ان کا کلام بھی تبرّی۔

دراصل شاعری صرف الفاظ کے دریا بہانے کا نام نہیں۔ اگرچہ ان کی توانائی اور فیاضی کے بغیر حسین شاعری ناممکن بھی ہے لیکن الفاظ کے نپے تلے استعمال اور شعوری اظہار کے بغیر محض الفاظ بے اثر ہیں۔ یہی سبب ہے کہ جدید اردو شاعری کو پرانی شاعری سے الگ کرتے ہوئے ہم اس میں الفاظ کے اختراع اور استعمال ہی پر زیادہ غور کرتے ہیں۔

محترمہ آمنہ صدیقی اور اختر صاحب نے جدید شاعری پر لکھتے وقت نہ جانے صرف ان ہی شعراء پر کیوں غور فرمایا جو پاکستان میں رہتے ہیں اور موضوع کی مطابقت سے ہندوستان کے ممتاز شعراء مثلاً مجاز، فراق گورکھپوری، ساحر لدھیانوی، اختر الایمان وغیرہ کو کیوں نظر انداز کر دیا جبکہ وہ اردو کی جدید شاعری کے قافلے میں پوری طرح شامل ہیں۔ اردو کی جدید شاعری کا احاطہ کرنے اور اس کے المیہ یا طربیہ

---

[1] کیوں نہیں۔ (ادارہ)

کے متعلق کوئی رائے قائم کرنے کے لئے وسیع النظر مشاہدہ ضروری ہے کیونکہ یہ عہد صوت و لفظ کے رنگا رنگ تجربات سے ارتقا پذیر ہوا ہے۔ شاعری الفاظ اور صوتی تصاویر کی والہانہ اور سادہ و پرکار تخلیق کا نام ہے جب ہم اس طریقہ سے سوچیں تو الفاظ کے پیچھے کارفرما شاعر کے مافی الضمیر کی اہمیت کہیں بڑھ جاتی ہے اور لفظ صرف آلۂ کار کی حیثیت سے بلند ہو کر چلتے پھرتے کردار بھی بن جاتے ہیں۔ کیونکہ ہر لفظ اپنی جگہ طلسمات اور رنگ کا ایک نقطہ ہو جاتا ہے۔ نیز وقت کے فاصلے جہاں اقدار اور سماجی محرکات کو بدلتے ہیں وہیں زمان و مکان کی تبدیلی سے الفاظ کی نت نئی اشکال اور قوتیں بھی سامنے آتی ہیں۔ نئے اور پرانے شاعر کا معاملہ عمر سے زیادہ شعوری ہے۔ ایک معمر سے معمر آواز جدید ہو سکتی ہے لیکن ہر نئی آہٹ توانا اور عصری نہیں ہو سکتی۔ اس کے لئے ارتقائی اور حرکیاتی شعور کا تصادم ضروری ہے۔ سوال نئی موج کا نہیں سوال یہ ہے کہ پرانی موجیں نئی موجوں سے کتنی دور تک ٹکراتی ہیں اور وہ کہاں نئی ہو جاتی ہیں۔

جب ہم نئی شاعری کے مسائل پر غور کریں تو مجاز کے ہاں بھی اکثر روایاتی پردوں میں سرکشی اور رندی کا جوش نظر آتا ہے۔ ان کی نظم "رات اور ریل" کے چند شعر نئی اور ابھرتی ہوئی سماجی حرکت اور قوت کی بازگشت ہیں :-

پھر چلی ہے ریل اسٹیشن سے لہراتی ہوئی
نیم شب کی خامشی میں زیرِ لب گاتی ہوئی

ڈگمگاتی جھومتی، سیٹی بجاتی، کھیلتی
وادیٔ و کہسار کی ٹھنڈی ہوا کھاتی ہوئی

رات کی تاریکیوں میں جھلملاتی کانپتی
پٹڑیوں پر دور تک سیماب چھلکاتی ہوئی

رعشہ براندام کرتی انجمِ شب تاب کو
آشیاں میں طائرِ وحشی کو چونکاتی ہوئی

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ سطحی طور پر ہی سہی شاعر کے الفاظ صنعتی دور کے ہم لفظ ہیں۔ ساحر کی نظم "نور جہاں کے مزار پر" ان کی لفظ کی گرفت اور اس کے حسین اور برمحل استعمال کی عمدہ مثال ہے جس سے لفظ کے برجستہ اور صوتی اظہار کا اندازہ ہوتا ہے اس لئے کہ اس کے پیچھے فکری بانکپن بھی ہے :-

سرد شاخوں میں ہوا چیخ رہی ہے ایسے
روحِ تقدیسِ و وفا مرثیہ خواں[1] ہو جیسے

یہ شعر جذبات غم اور عظمت حساس کا ایک دفتر لئے ہوئے ہے لیکن کیا اس پر یہ الزام لگایا جائے گا کہ اتنی بڑی بات صرف اتنے سے الفاظ میں کیوں کہی گئی ہے؟ ایک طویل بحر اور ہیبت ناک الفاظ کی ایک طویل فہرست کیوں نہیں آئی ؟

یہ زندگی کے کڑے کوس یاد آتے ہیں
تری نگاہ کرم کا گھنا گھنا سایہ

اس ایک شعر میں الفاظ اور فکر کے ایک عجیب دلنواز آہنگ[2] نے وہ بات پیدا کر دی ہے کہ اب طویل اور لمبے چوڑے لفظیات کی مطلق ضرورت نہیں رہی۔

اپنے یہاں بھی جدید شاعری میں بڑے کام کے تجربے ہوئے ہیں اور جدید شعر کہیں سے کہیں جا پہنچا ہے لیکن اب بھی پرانی لکیر پیٹنے والے اس بات پر مصر ہیں کہ بات طویل اور خطیبانہ ہونی چاہیے۔ فکر اور صوت کا تانا بانا ڈھیلا ہو، بات پھیپھسی اور بے حرارت ہو اور اثر رنگ دلبری ناپید لیکن بہر حال سماج کی طرح شاعری کی اقدار بھی اپنی توانائی اور حرکت میں رکنے والی نہیں۔ وہ خوب سے خوب تر کے لئے رواں دواں ہیں۔ چنانچہ الفاظ کا علامتی استعمال اور شعر میں جادو بھری رمزیت کی طرف توجہ زیادہ ہے۔ یہ کچھ شاید گرمیٔ سخن اور شوخیٔ فن کے لئے لازمی بھی ہو گیا ہے۔ ورنہ الفاظ کے ثقیل اور بے مصرف پوٹلے ہی تو شاعری کی جان نہیں۔

فیض کا ذخیرۂ لفظیات ممکن ہے بعض شعراء سے کم ہو یا ماضی کے کسی واجد علی شاہ یا میر انیس سے کم رہے۔ لیکن با ایں ہمہ الفاظ کا حسین، جامع اور پُر خلوص استعمال اس بات کا شاہد ہے کہ فیض کے اشعار میں مضمون کی پرکاری اور اثر آفرینی موجود ہے۔ کیونکہ فیض علامتوں اور تشبیہوں سے جو نغمہ پیدا کرتے ہیں وہ اس لئے وقیع نہیں کہ اس میں الفاظ کتنے ہیں بلکہ اس لئے ہے کہ اس میں شدت احساس کس درجہ ہے۔ اچھی شاعری الفاظ کی گنتی سے نہیں بلکہ دل کی دھڑکنوں سے عبارت ہوتی ہے اور اس کو کم سے کم الفاظ چاہئیں۔ ایک شبِ سست موج کا ساحل تہی میں کیا کچھ وسعتیں نہیں؟

---

[1] یہاں بیان برہی ہے اور جادو بھری رمزیت عنقا۔ (ادارہ)

[2] یہ آہنگ اس بحر کے تمام اشعار میں مشترک ہے۔ ایما و اشارہ کی لطیف تر چشمکیں یہاں بھی ناپید ہیں (ادارہ)

میرے پیشروؤں نے عبدالعزیز خالد، جعفر طاہر اور رفیق خاور کا نام ایک سانس میں اس طرح لیا ہے جیسے یہ تینوں جدید شاعری کی ایک قدرِ مشترک ہوں یا ان کی آواز میں انفرادیت کی بجائے عمومیت ہو حالانکہ جہاں تک ان شاعروں اور ذخیرۂ لفظیات والی بحث کا تعلق ہے ان تینوں کے ہاں الفاظ کی اپنی الگ فضا اور کیفیت ہے لحن کی تیکھی آواز اور نئی علامتی صوت گری کا اصل سرچشمہ تصویرکاری اور اچھوتی نازکی ہے۔ یہ بات خاص طور پر رفیق خاور کے لئے موزوں ہے۔ کیونکہ ان کی شاعری بڑی منفرد اور بسیط ہے۔ اسمیں پھیلاؤ الفاظ کا نہیں۔ بلکہ انکے پیچھے ابھرنے اور ڈوبنے والے نغمات کی شکست و ریخت کا ہے۔ انکے الفاظ ڈرامے کے کرداروں، نظم کے اسٹیج پر آتے ہیں اور اپنا پارٹ دکھاتے ہیں۔ مختلف روشنیوں اور رنگوں کے ساتھ خاور کے الفاظ کی صوتی اور معنوی ہیئت عجیب عجیب پہلو پیدا کرتی ہے۔ اس کی نظم "ندائے بہار" دیکھئے۔ یہاں ساز و آہنگ کے جلو میں الفاظ نے ایک ڈرامائی کیفیت پیدا کی ہے۔

اٹھ بادِ بہار اٹھلا
توم تنانانا توم تنانا
شاہدِ نو بہار خوش بیا!
خوش بیا! خوش بیا! خوش بیا
برق وش، لالہ گوں، خندہ ریز
ناظمِ دہر کا معجزہ!
اٹھ بادِ بہار اٹھلا
سنگِ مرمر کی وادی تمام نور
اس میں قدرت کے پہلو سے پھوٹتے
نتھرے پانی کے چشمے بھرے بھرے
ڈھیروں چھینٹے ہوئے مست دل پہ دل
دلربایانہ جھک کر، سمیٹ کر
تتلیوں کی طرح اڑا اڑا کے دور
اپنے شیشل سے آنچل کی اوٹ سے
جال باریک چلمن کہیں جیسے:

علاوہ وسیع کنواس — مدنیت اور پس منظر — کے یہاں شاعری کی سرے سے کایا ہی پلٹ دی گئی ہے۔ صوت و غنا دونوں کی بھرپور جامعیت اور تخیل کی براقی بلکہ تاب کاری کے ساتھ انتہائی واقعیت۔ اچھوتا آہنگ، جسے ایک نقاد نے "تکیہ" سے مشابہ قرار دیا ہے۔ اور سب سے بڑھ کر بدیع تصویر اور تکنیک، یہ سب شاعری کو ایک نیا نظام اور نئی طرح عطا کرتے ہیں۔ "جال باریک" — کیمرے کی ایک (CLICK) اور پورے کے پورے سین کا (SNAPSHOT) "جال باریک" میں مستعار اور مستعار منہ، کا مکمل او خام جس سے مکمل تصویر یکدم نظروں کے سامنے آجاتی بلکہ کوند جاتی ہے۔ "شیشل" سے "جال باریک" اور "چلمن" ظاہر ہے آج کل کے شیشہ، جارجٹ یا نیلون کی طرف اشارہ ہے ڈرامہ "زندہ رود" میں بل پیچ کھاتے ہوئے شعلوں کو "گروندسیڑھیاں" کہا گیا ہے جو کراچی میں عام ہیں۔ "یاد و ویراں" (مطبوعہ ادبِ کراچی) میں "دریا کی پیڑ چھتی"۔ ابروِ ان بنفشے کے جادو بکھرے پھول "پتھر گھٹی کی رانی" اور ایسے بے شمار صنعت پارے ہیں جن میں تمثیل اور زندگی ہاتھ میں ہاتھ دیئے رواں ہیں۔ ایسی شاعری در حقیقت اشاروں اور علامتوں کا جال سا بچھا دیتی ہے۔ بلکہ مہا جال۔ یہ بھی "ولر کے کنارے" میں ایک عجیب اشارہ ہے۔ عورتیں عموماً بیل بوٹوں سے آراستہ دوپٹے کاڑھا کرتی ہیں۔ انہیں "مہاجال" کہتے ہیں۔ اس وضاحت کی روشنی میں "یہ موجیں طلسمی مہاجال ہیں" کی چند در چند دلالتیں اور کنایوں کی وسعتیں غور طلب ہیں۔ خاور اس عدیم النظیر خصوصیت کو "حشرِ معانی یا سمانی" کہتا ہے۔ اور وہ اس میں منفرد ہے۔

اس کے بعض حالیہ تجربہ اس عمل کو بہت ہی آگے لے گئے ہیں نظم "گجردم" کا دامن ان سے بھرا پڑا ہے۔ مثلاً "گلے بندھی گھنٹیاں"، "ڈھمکنے دشت" وغیرہ اور ان کے علاوہ "ناریوں کا یہ تارہ تارہ لباس"، "گرگر چلتے دیب"، "کنول لمحے"۔ "قدم قدم طاؤسیاں کرتے تم آئے تم آؤ"، "چندن ہار جتر یرے"، "دھن دھن کرتے دن"، "رقص دائرے"، "سنہری پر لمحے"، "سیہ بال اندھیرے"، "پنکھ سے پنکھ ملائے جھت کی ڈاریں"، "سنہری بال بچپن"، "اندھیروں اجالوں کی چنچل میرابراتیں" کیا یہ سب تیز تیز عکسی لنصاویر نہیں؟ تعجب یہ ہے کہ نظم ہی نہیں غزل میں بھی ایسی ہی بھرپور ایمائیت پیدا کر دی گئی ہے۔ جو سابقہ شاعروں کے بے تحاشا پھیلاؤ کا عین الٹ ہے۔ یعنی کم سے کم الفاظ

؎ تماشائیوں کے خوش ہو کر رقاصہ کی طرف روپے پیسے پھینکنے اور اسکے ان کو بڑے بانکپن سے اٹھا کر باریک آنچل کی اوٹ سے جھانکتے ہوئے پرے چلے جانے کی طرف پرلطف اشارہ۔

میں زیادہ سے زیادہ بات سمونا، ایسے کہ الفاظ محض الفاظ، استعارے محض استعارے اور تمثیلیں محض تمثیلیں نہ رہیں بلکہ وسیع سے وسیع دلالتوں کا وسیلہ بن جائیں، اور زندگی کو اٹھا کر براہِ راست شاعری میں لے آیا جائے۔ انتہائی مرکب شاعری اور انتہائی سادہ یعنی عنصری شاعری میں بنیادی فرق ہے۔ مگر اس شاعر کے کلام میں یہ دونوں یکساں شدت سے موجود ہیں۔ وہ ایک طرف غالب اور آفاقی شاعروں کے ساتھ ہے اور دوسری طرف علاقائی شاعروں بلکہ شاعری کے ساتھ۔ یہاں تک کہ اس نے غزل کو بھی ایک نئی جدید ترین طرح عطا کرنے میں پیش قدمی کی ہے :-

اس قدر نکھرا ہوا چہرہ ہے میری ہیر کا
جیسے لہراتا کنول تازہ ہو اجلے نیر کا

شاعری کو یکدم پُرتکلف رسمی، فارسی آمیز شاعری سے تندرست تر و تازگی کی طرف لے آتا ہے جس کی پیروی اب غزل کے تازہ ترین رنگ کی شکل میں عام ہوتی جا رہی ہے۔ غرض خاور کی پوری شاعری ایک حسین طلسماتی ڈرامے کے مناظر پیش کرتی ہے۔ مگر اس کی شاعری، اس کی نثر، اس کی تنقید، فکاہ نگاری اور تمام شخصیت کی سب سے بڑی اہمیت وہ ہمہ گیر اور دور رس فکری و ذہنی انقلاب ہے جو وہ مدت سے پیدا کرنے کی کوشش کرتا رہا ہے اور اب اس کے بہت قریب ہے۔

جعفر طاہر کے اشعار میں نیم رزمیہ بہاؤ اور بیانیہ سبھاؤ پایا جاتا ہے۔ وہ حقیقتہً الفاظ کا بادشاہ ہے۔ سنسکرت، ہندی، پنجابی، عربی، فارسی، بنگلا، سندھی، یہاں تک کہ ہنگری کی زبان کوئی اس کے لئے اجنبی نہیں ہے۔ اور وہ ان زبانوں کو یوں برتتا ہے جیسے وہ انہیں کا شاعر ہو اور انہیں میں لکھ رہا ہو۔ اس لحاظ سے رفیق خاور، جعفر طاہر اور عبدالعزیز خالد ایک ہی ناؤ کے سوار ہیں۔ تینوں اپنے ساتھ وسیع علمی تبحر لائے ہیں بعض نے جعفر طاہر کے زورِ بیان کو لفاظی پر محمول کیا ہے۔ یہ صحیح نہیں۔ وہ الفاظ کی رگ رگ کو پہچانتا ہے اور ان میں حسن کاری پیدا کرتا ہے۔ جو بعض اوقات بڑی بڑی بلندیوں تک پہنچ جاتی ہے۔ ایک طنطنہ، ایک طمطراق، ایک گھن گرج۔ یہ اس کا خاص الخاص سرمایہ ہیں۔ تصویروں کے گوناگوں ہیولے تراشنے میں وہ ماہر ہے۔ بے حد چابکدست اور بعض اوقات بے نظیر۔ اس کی خوبی اتنی اشاریت میں نہیں جتنی پھیلاؤ میں ہے وہ ایک وسیع پیمانے پر تصویر کھینچتا ہے۔ اور اس میں ہر طرح ان گنت رنگ اور جزئیات کھپاتا ہے۔ اس کا طرۂ امتیاز خارجی شاعری ہے اور اس کو اسی نقطۂ نظر ہی سے دیکھنا چاہیئے :

سنگھاسن جمائے ہوئے دیوتا صف بہ صف پربتوں کی حسین چوٹیوں پر
جواں دیویاں جلوہ گر خواب گوں کوہساروں کی سحر آفریں چوٹیوں پر
مساجد کے زرّیں کلس جگمگاتے ہوئے آسمانوں کی نیلی جبیں پر
حسیں وادیوں میں پری زادیاں محوِ گلگشت پیلی سنہلی زمیں پر
کبوتر دمانِ وطن گنگناتے کہیں نازنینانِ کشمور ناچیں
سنہری فصیلوں پہ جیسے پروں کی حسیں چھتریاں کھول کر مور ناچیں

آخری مصرعے کی نادر تصویر کشی اور اس کے انبوہ در انبوہ اشارات پر غور کیجیے۔ اگر پہلے مصرع میں "صف بہ صف" کی مناسبت دیوتاؤں سے ہے تو وہ خالص جعفر طاہر ہے۔ اگر پربتوں سے ہے یعنی "صف بہ صف پربتوں" پڑھا جائے، جو بگمان غالب شاعر کے ذہن میں نہ تھا، تو یہ تمام تر خاور ہے۔ ایک بنیادی فرق۔ توصیف محض اور منتقل استعارہ۔ آخری مصرع میں شاعر توصیف سے منتقل استعارے کی طرف جا نکلا ہے۔ اس لئے کہ اس نے رقص کا لباس زیبِ تن کئے ہوئے مہ جبینوں کو "کبوتر دمانِ وطن" قرار دیا ہے جو ہنگامِ رقص نغمہ سرا بھی ہیں۔ اور رقصاں موروں سے ملتی جلتی ہیں۔ ایسے ہی ایک اور جگہ جعفر نے "سیل سیہ دنداں" لکھا ہے۔ جو اس سے کہیں زیادہ تخلیقی اور اشارہ آمیز ہے۔ کیونکہ سیل کو ایک آبی جانور تصور کیا گیا ہے۔ اسی کی طرح وضع و ہیئت، لوچ لچک، ہیئت وغیرہ نیز پانی کے مستقل اثر کی وجہ سے دانتوں کا سیاہ پڑ جانا اور خود موجوں کی دندانہ دار نوکیلی ساخت جو جبڑوں کا تصور پیدا کرتی ہے۔ کچھ عجب نہیں کہ ہوتے ہوتے کبھی جعفر طاہر کی شاعری اس موڑ تک جا پہنچے جہاں اسے مستقبل کی جدید شاعری کی ایک تیکھی بانکی منفرد گونج کہا جا سکے۔

اس مثلث کا تیسرا ضلع عبدالعزیز خالد بھی یک جہاں در آغوش ہے۔ ایک وسیع دنیا جو "زرداغ دل" "زنجیر رم آہو" وغیرہ سے ہوتی ہوئی "برگِ خزاں" اور "گل نغمہ" تک پہنچی ہے عجیب رنگا رنگ دنیا جو اپنے ساتھ بوقلموں عناصر لئے ہوئے ہے۔ انہیں میں الفاظ بھی شامل ہیں۔ عربی۔ فارسی۔ ہندی اس لئے ان الفاظ کی

طرح خالد کا تصور بھی ان زمانوں سے اور ان کے ادب میں گھومتا پھرتا ہے۔ اور ان کے اجزا اس کے کلام میں کئی کئی طرح گھوم گھوم کر آتے ہیں۔ کبھی ٹکسالی رنگ میں کبھی جدید ذوق کے سانچوں میں ڈھل ڈھل کر۔ ٹکسالی یعنی رنگ کی حد تک تو ان کی دلچسپی یا دلکشی ظاہر ہے۔ جدید رنگ میں وہ جدید ترین بلکہ تازوں کے ساتھ ہے۔ اور اپنے نمایاں خصوصی تیور لئے ہوئے۔ جعفر کی طرح کبھی وہ بھی سراسر عرب و عجم ہند بن جاتے ہیں۔ جیسے وہ اردو نہیں عربی، فارسی، ہندی کے شاعر ہوں۔ بلاشبہ جہاں اس کے حسن تصور نے اثر دکھایا ہے وہاں ان تینوں آئینوں میں طرح طرح کے دلفریب عکس جھلک رہے ہیں یہ عکس زیادہ تر واقعیت ہی کے روپ ہیں مگر حسن کاری کا انداز لئے ہوئے مثلاً

روشنی جیسے اروشی کی سراپا ناچل
جھانجھنیں حست کریں، جھانجھ مجیرے جھنکیں
آتش حسن میں کندن کی طرح تپ تپ کر
نازنینانِ پری زاد اور ڈھیں جن گن من

اس سے زیادہ رعنائی ان فن پاروں میں ہے:-

دھند کا پردہ ہٹا نور کا تڑکا چمکا
سرکی تاروں کی دلائی روئے نیلبر سے

قرص خورشید جہاں تاب شفق پوش ہوئی!
ملگجی شام چھپی پردۂ زنگاری میں
سائے چلے در و دیوار پہ گندھک لیے

بااین ہمہ حسین الفاظ سے چھلک کر بے کراں نہیں ہوتا۔ بات بڑی حد تک بات ہی میں کھو کر رہ جاتی ہے۔ وہ بات نہیں ہوتی جو مثلاً اسی شاعر کے اس مصرع میں پیدا ہو گئی ہے۔

"موت کے راگ نفیری پہ بجاتا ہوا ظلم"

اس لئے کہ اس میں نیرو کے واقعہ کی طرف اشارہ ہے۔ جو اپنے ساتھ شہر در شہر جلنے اور تباہی کا سماں لاتا ہے۔ اور یوں تصویر میں ایک اور بُعد پیدا ہو جاتی ہے۔ ویسے بعض مختصر پاروں میں کچھ زیادہ وسعت اور تخلیقی شان جھلکتی ہے۔ گاؤں در گاؤں۔ عنقائی۔ کہکشاں سیر۔ اگرچہ ان میں بھی تصویر بڑھتی پھیلی نہیں۔ یہ اپنے ساتھ زندگی کے بھرپور نقشے کھینچ کر نہیں لاتے۔ وہ بات جو شاعرۂ عاصمہ حسین کے ان فن پاروں میں ہے۔

بارہا ڈوب گئی کندنی لو
اس کی دھرتی سے ابھرتی کانیں

یعنی صبح کی سنہری روشنی پہاڑوں کے پیچھے سے یوں نمودار ہوتی ہوئی معلوم ہوتی ہے جیسے کہیں نیچے دھرتی کے سینے میں چھپی ہوئی سونے کی کانیں ابھر ابھر کر اوپر آ رہی ہوں۔ اسی طرح

بارہا ادب گئی مہر کی ضو
سہم کر جیسے مچلتی جانیں

یہاں سورج کی نئی نئی چونچال کرنوں کو جو افق پر آنے کی کوشش کرتی ہیں مگر اندھیروں کے جبر، ان کے خوف، ان کی شدت کے وجہ سے نہیں آسکتیں اور ڈر کے مارے سہم کے پھر نیچے چلی جاتی ہیں، "مچلتی جانوں" یعنی چھوٹے چھوٹے ہاتھ پاؤں مارتے چلبلے بچے قرار دیا گیا ہے۔ مگر استعارے کے روپ میں۔ یہ بچے سر اٹھانے کی کوشش کرتے ہیں مگر خوف سے دبک کر نیچے بیٹھ جاتے ہیں۔ سوال تمام تر بیان کی نوعیت کا ہے۔ شرح یا اشارہ۔ لفظ کوئی بجھی بجھی ٹھوس چیز ہو یا چمکتا ہوا ہیرا جو ہر پہلو سے لو دے اٹھے۔ ظاہر ہے کہ الفاظ میں ضرر بھی ہے اور فائدہ بھی۔ شاعری ان سے گراں بار ہو یا سبک خیز۔ بلکہ سبک اور تیز۔ جب ابوالاثر حفیظ محض سورج کی بجائے "کرنوں والے" کہتا ہے تو اس میں جو بات پیدا ہوتی ہے وہ کسی بھی لفظ سے بحیثیت لغت یا شے نہیں پیدا ہو سکتی۔ یہی شاعری کے بلند بال ہونے کا راز ہے۔

نوٹ مقالہ: تیکھے بانکے تیور یعنی الفاظ خود اسی موڑ کی خبر دیتے ہیں یعنی ان سے پرانے اور جدید ذوق تصور اور تخیل کی کاوش کا فرق ظاہر ہوتا ہے۔ (ادارہ)

طویل نظم:

گل در گل

عبدالعزیز خالد

نہ غافل ہو مکافاتِ عمل سے — بدی بونا ہے کاٹے گا مصیبت
مدام آوارگی، صحرا نوردی — ملی عاشق کو مجنوں کی خلافت
خرامد گل بہ گل خرمن بہ خرمن — بزیرِ برقع اک شمشادِ قامت
رحیقِ لب علاج تشنگی ہے — نہیں پیمانۂ صہبا کی حاجت
ثریا اور لندرا خا کہاں ہیں — کہاں ہیں شعلہ بافانِ نزاکت
وہ عنبر پاش و گوہر پوش پیکر — خداوندانِ خمر و خواب و خلوت
وہ مزمورِ زبورِ نوجوانی — وہ نیسانِ خیابانِ محبت
غزالانِ سمن اندام گلفام — سیہ چشمانِ میگوں ساج قامت
کہاں وہ قصرِ حمرا کی بہاریں — وہ عیش و لہو و ناز و جاہ و حشمت
صہیلِ ابلق و شبدیز و گلگوں — نوائے چنگ و رود و عود و بربط
کہاں غرناطہ و اشبیلیہ کے — نگار و نقش و آثارِ جلالت
عراق و مصر جس کا مہر ٹھہریں — دکھاؤ وہ عروسِ خوب صورت
نسیمِ نجد چلتی ہے ہمیشہ — برستا ہے سدا بارانِ رحمت
وَدُمیہ مرمرِ تزہی بجیدِ — وہ شہرِ طائفہ کی زیب و زینت

زنِ فاتن بالحاظِ مراضِ
تمام آرام و رنج و سقم و صحت

جہاں رزرلق نے دیکھا عرب کو
وہ جادو کا محل وہ بیتِ حکمت

زمانہ آج تک جس کا ثنا خواں
وہ الکازر، بہشتِ عیش و عشرت

پریزادیں کریں باغوں میں سیریں
نگاہوں میں فسون و انس و وحشت

سراپا دولتِ بیدارِ مستی
مجسم رنگ و رامش، نور و نکہت

نقوشِ پا خیاباں در خیاباں
سمندِ ناز کو تھامے قیامت

وہ کس کا نوحہ خواں تھا ابنِ بدروں
ہے کس کی ابنِ خلدوں میں حکایت

وہ اندلس کے نواسنجِ جہاں گرد
وہ بے گھر، تیرہ شامانِ محبّت

جھروکوں میں کھڑے معشوقِ رعنا
شہابی، دودھیا، مرمر کی مورت

سنیں طنبوروں سے رومان و دستاں
کریں تمثیل میں اظہارِ الفت

خراماں ہیں مقاصیر و حجر میں
کریں جو ناروں کو محوِ حیرت

سلوناپن ملیحانِ عرب کا
نگاہوں میں غزالوں کی سی وحشت

زباں میں آج تک ہے لحنِ تازی
کھنڈر کہتے ہیں کیسی تھی عمارت

اناشیدِ قماری، سجعِ بلبل
حمامِ بان و ایکہ کی قراءت

مغنی کی نوا میں گونجتی ہے
حدی خوانوں کے لہجے کی حلاوت

رصافہ میں وہ الداخل ہے شاید
جسے مغرب کی وادی سے ہے الفت

کھڑا اک پیڑ سے کرتا ہے باتیں
ہے یہ بھی سوختہ جانوں کی عادت

کریں تجھ کو غوادی المزن سیراب
ہے تو اے نخل تنہا میری صورت

غریبِ شہر تو بھی اور میں بھی
خلش ماضی کی، رنج و دردِ فرقت

بہیں اب تازہ نخلستاں اگیں گے
ہے بلد النخل کی بے سود حسرت

یہی کوہ و مدر، باغات و دریا — کریں گے تا قیامت اب رفاقت
بداوت ابتدا تھی جس سفر کی — اسی کی انتہا ہے یہ حضارت
سفینوں کو کہاں طارق نے دی آگ — یہ خاکستر نہیں ہے خاکِ جنت
نکالو مطلب اپنا دُخترِ رز سے — تمہیں کیا، ہے اگر خطرے میں عزت
ورق جمعیتِ دل کے پریشاں — چلی قشتالہ سے بادِ نحوست
یہ فرڈی ننڈ، ازابیلا کا موکب — ہزیمت، ہم رکابِ فتح و نصرت
صدا آہ و بکا کی آ رہی ہے — غریوِ جنگ ہے شورِ مسرت
حفاظت کی نہ جس کی مرد بن کر — مثالِ شاہبازِ بامِ غیرت
اسے مثلِ زناں رونا ہے اب کیوں — صفِ ہیجا تھی میدانِ شہادت
ملی بیٹے نے ماں کے منہ پہ کالک — تو ننگِ دودماں، جلادِ امت
سریر آرا ہوئے تیرے برن میں — ابو عبداللہ! افسوس و ہلاکت
نہ ہو عضِّ انامل سے تلافی — ملی مٹی میں ناموس و حمیت
جلی قندیلِ ترسا مسجدوں میں — بجھی ہسپانیہ میں شمعِ وحدت
بنے بیغولۂ چغداں وہ گوشے — جو تھے نزہت گہِ حورانِ جنت
ہوا نامِ مسلماں محو و منسی — کبھی ان کی نہ تھی جیسے حکومت
ہے قدرِ خیر و شر منجانب اللہ — مقدر کا نوشتہ ہے یہ نکبت
ہے گردش بخت کی ہوتا ہے یونہی — کبھی مسند کبھی فرشِ مذلت

مزاجِ بادشاہی، بے وفائی
یہ ہرجائی ہے طوعِ عزم و ہمت

آب و آتش[1]

(مشرقی پاکستان اور ایران کے طوفانی حوادث سے متاثر ہو کر)

صہبا اختر

سوگوارو!

موت کی وادی میں آہستہ چلو
اتنے آہستہ کہ ان قدموں کی چاپ
اب کسی کی نیند میں حائل نہ ہو

موت کی وادی میں مت ہو اشکبار
کیا خبر کس چہرۂ معصوم کو
ہوں تمہارے سرد آنسو ناگوار

کتنے شعلے تھے کہ پل میں سو گئے
کتنے خورشید و قمر کتنے نجوم
موت کی گہری تہوں میں کھو گئے

پھول سیجوں پر مہکتے رہ گئے
پیار کی مہندی لگانے کے لئے
دلہنوں کے ہاتھ پھیلے رہ گئے

---

[1] محاورہ "از آب و آتش رفتن" یعنی آفات و مصائب سے گزرنا۔

لوریاں سُنتے ہوئے مستانہ وار
ماؤں کی آغوش سے لپٹے ہوئے
یک بیک پتھرا گئے ہیں شیر خوار

مامتائیں کتنی لُٹ کر رہ گئیں
موت کے اک آہنی پنجے کے ساتھ
کتنی چیخیں تھیں کہ گھٹ کر رہ گئیں

کرچیاں بکھری ہوئی ہیں نزد و دور
جیسے اک دکّانِ شیشہ گر کے سب
آبگینے ہو گئے ہوں چُور چُور

خاک میں گُم ہیں مکاں ہوں یا مکیں،
کہہ رہا ہے یہ سکوتِ بیکراں
کھیل اک لمحے کا ہیں دنیا و دیں

کچھ نہ دیگی یہ پریشانی تمہیں
لوٹ جاؤ ورنہ گہری قبر میں
جذب کرلے گی یہ ویرانی تمہیں

یہ نہ سوچو اس قدر وحشت کے ساتھ
وہ جو ریشم بخشتا ہے پھول کو
زلزلوں میں کیوں چھپا ہے اُس کا ہاتھ

افسانہ:

مریاں

عبد الرحمٰن چغتائی

مریاں کی یہ آرزو دیوانگی کی حد تک جا پہنچی تھی کہ وہ شہر جائے اور شہر کی دلفریبیاں دیکھ آئے جن کی داستانیں سننے سے وہ اب ایک ہیجان سا محسوس کرنے لگی تھی۔ شہر اسے بہشت کا سا اُجلا اُجلا، گاؤں اور کھیتوں سے کہیں وسیع نظر آرہا تھا۔ اس نے سوچ رکھا تھا جب بھی اسے شہر جانے کا موقع ملے گا وہ سرخ جوڑا پہنے گی جو اسے بھائی کی شادی پر ملا تھا۔ مریاں نے جب یہ سنا کہ وہ گاؤں والیوں کے ہمراہ کل شہر جانے والی ہے تو اس نے ایک ایک کے جذبات کا جائزہ لیا اور نیم وا آنکھوں سے گاؤں کے ماحول پر بھی نگاہ ڈالی۔ چوپال پر کوئی جھگڑا اٹھ کھڑا ہوا تھا۔ شور اتنا بلند تھا کہ وہ برداشت نہ کر سکی اور اس نے اپنی لگن میں اُدھر سے رُخ پھیر لیا ——— دور دور تک پھیلے ہوئے سرسبز کھیت، زمین کی وسعتوں کو کاٹنے والی پگڈنڈیاں گرد و غبار سے اٹی ہوئی تھیں اور مویشی دن بھر کے تھکے ہارے گھروں کو لوٹ رہے تھے۔ زمین اور آسمان کچھ اس طرح ایک دوسرے سے ملے ہوئے نظر آرہے تھے۔ جیسے یہ دنیا اور آسمانوں کی یہ دنیا کوئی ملی جلی آبادی ہے اور ان کے درمیان کا فاصلہ پُراسرار ہونے کے باوجود انسان کا اپنا تخلیق کردہ ہو۔

مریاں سب کچھ دیکھ رہی تھی۔ گاؤں کی سادہ دل لڑکی کو جب کچھ راحت نہ ملی تو وہ بغیر سوچے سمجھے مکان کے اندر چلی گئی جہاں وہ بے سوچے سمجھے چل پھر رہی تھی اور سوچ رہی تھی کل وہ شہر دیکھ لے گی جسے وہ آج تک نہ دیکھ سکی تھی۔ اس نے بڑے چاؤ سے وہ سرخ جوڑا بھی اپنی ماں سے مانگا جو اس نے اپنے اسی سفر کے لئے منتخب کر رکھا تھا۔ اس نے سرخ رنگ کے اندر ایک آواز سنی جو دھیمی ہونے کے باوجود اسے جھنجھوڑ رہی تھی۔ اس کے شگفتہ اور معصوم ہونٹ اسے خشک خشک محسوس ہونے لگے وہ ان پر زبان پھیرتی جو دل میں آتا اُسے دہراتی ——— وہ شہر جائے گی ——— وہ شہر دیکھے گی۔

مریاں نے جب کچھ بے چینی محسوس کی تو وہ چھت سے صحن میں اور صحن سے دروازے سے باہر آن کھڑی ہوئی۔ وہ پگڈنڈیاں دیکھنے لگی جن پر سکوت طاری تھا اور اس نے ان پر سے گذر کر شہر کو جانے والی آرزوؤں میں لپیٹ کر چلنا تھا۔ وہ بہت دیر تک کھڑی یہی سوچتی رہی۔ ان پگڈنڈیوں سے گزر کر ان کے خاتمہ پر ایک حد ہے اور اس حد کے پار شہر ہے۔

گاؤں کے رواج کے مطابق وہ دن بھی آگیا تھا، جب مریاں نے قرآن پڑھنا شروع کیا۔ اس کی بسم اللہ ہوئی تھی اور مائی حاجو نے اس کا ننھا منا ہاتھ پکڑ کر الف بے سے اس کا آغاز کیا تھا۔ شیرینی بانٹی گئی اور استانی کو جوڑا پہنایا گیا اور بسم اللہ کی رسم ادا کی گئی تھی۔ مائی حاجو کو مریاں سے کچھ لگاؤ سا پیدا ہو گیا تھا۔ جب کبھی وہ اپنے شہر جانے کا شوق ظاہر کرتی تو وہ اسے گود میں لے کر کہہ دیتی تو شہر کیا جائے گی۔ میں تجھے اپنے ساتھ حج کو لے جاؤں گی کعبہ خدا کا گھر ہے، مکہ رسول کی بستی ہے اور یہ شہر اور وہ شہر میری بچی! ان کے سامنے بھلا کیا چیز ہیں گاؤں کا کوئی فرد ایسا نہ ہوگا جس نے مائی حاجو سے کلام پاک کا درس نہ لیا ہو۔ اور یہی ایک سبب تھا کہ مائی حاجو بغیر حج کئے ہی مائی حاجو کہلاتی تھی۔ اور جب زمانہ حج گزر جاتا تھا تو وہ اطمینان سے کہہ دیتی تھی۔ آئندہ سال وہ کسی قیمت پر اپنے گاؤں میں ٹھیرنے والی نہیں۔ آخر میری عمر بھی تو ایسی نہیں کہ میں خدا کو منہ دکھا سکوں۔ حج کی برکتیں تو گنائی بھی نہیں جا سکتیں۔

مریاں کی طرح مائی حاجو کی بھی ایک ہی آرزو تھی کہ وہ حج کر آئے اور جب مائی حاجو مریاں کو اپنے ہمراہ حج پر لے جانے کا پورا پورا یقین دلاتی تو مریاں چپ کی چپ رہ جاتی اور کہہ دیتی جب ہم حج کو جائیں گے تو ہمارا قافلہ شہر سے ضرور گزرے گا۔ شہر کا خیال کسی صورت اس کا پیچھا نہ چھوڑتا تھا۔ مریاں کے شہر جانے کا تصور کچھ ایسا پختہ ہو گیا تھا کہ ایک معصوم لڑکی اپنی گڑیا سے باتیں کرے اور خود ہی یہ سمجھے کہ گڑیا بول رہی ہے: "میں تجھے رنگ برنگ کے جوڑے پہناؤں گی۔ مٹھائیاں کھلاؤں گی اور تجھے ساتھ سلاؤں گی۔ پھر تو بڑی ہو جائے گی تو تیرا بیاہ رچاؤں گی۔ تجھے سسرال جانا

ہو گا۔ کتنی من موہن کتنی سندر ہے تو سیاہ آنکھوں والی۔ سرخ لبوں والی۔"

سیدھا سادا گاؤں تھا جہاں مریاں رہتی تھی۔ یہاں کے ہر فرد کو اپنی محنت مشقت سے کہیں زیادہ اپنی تقدیر کا شکوہ تھا اور یہ شکوہ انہیں اس الجھن سے نکلنے نہ دیتا تھا جس سے نکل کر روزی اور زندگی کی جدوجہد زیادہ روشن نظر آتی ہے۔ وہ سمجھتے تھے۔ دھان کے کھیت، کھیتوں کی وسعتیں، چلچلاتی دھوپ، ہل، پنجالی جوئے اپنی اپنی قسمت کے چکر میں سرگرداں ہیں۔ یہی حال گاؤں کی ان پگڈنڈیوں کا تھا، جو ہاتھ کی لکیروں کی طرح کبھی روشن اور کبھی مسخ ہو جاتی تھیں اور کوئی دیکھ کر یہ کہہ نہ سکتا تھا کہ کس پگڈنڈی کا دوسرا سرا شہر کی چار دیواری سے جا ملتا ہے۔ مریاں اسی ماحول میں پلی تھی جو سوچتی تھی یا چاہتی تھی سوائے ایک معصوم تصور کے اور کچھ نہ تھا۔ گاؤں کے رہنے والوں کی پیشانیوں پر لکھا تھا۔ خدا نے ان کی قسمتوں کے نوشتے لکھ کر چھپا دئے ہیں۔ جو، دھان، گیہوں اور چنے مٹی کرید کرید تو نکل آتے ہیں، مگر تقدیر کا لکھا ہاتھ نہیں آتا۔ وہ سمجھتے تھے، وہ اعمال نامہ ابھی تیار نہیں ہوا جو ان کی نیتوں کا نستارہ کر سکے۔ ہر سزا و جزا ہزاروں سالوں کی محنت اور دیانت کا پھل نہیں، یہ ازل کا لکھا ہوا ہے اور سامنے آتا ہے۔

انہوں نے بغیر سوچے سمجھے جینے کا نام توکل رکھ چھوڑا تھا حالانکہ زندگی کھیتوں میں ہے اور شادابی میں ہے اور عمل کی بھٹی میں سے بن کر سنور کر سامنے آتی ہے۔ تقدیر کو مٹھی میں لینے والے اپنے کردار سے کبھی مایوس نہ ہوتے تھے۔ ہر بار پورے اعتماد سے کمربستہ ہو کر خون پسینہ ایک کر دیتے تھے اور اپنا بوجھ ہلکا کرنے کے لئے یہ آوازیں سنتے تھے۔ قدرت نے جو کچھ سوچ رکھا ہے ایک حقیقت اور حکمت ہے۔ ان کے عزم میں آج بھی مساوات کا جنوں اپنے پورے عروج پر ہے۔ انسان کو اس مزرع میں اس نے اسی لئے بھیجا ہے۔

مریاں کا خمیر اس قسم کی مٹی سے تیار ہوا تھا۔ وہ دیوی تھی مگر اس نے شہر کی پریوں اور حوروں کے قصے کچھ اس انداز سے سنے اور ذہن میں جمع کر رکھے تھے کہ گاؤں والے سنتے تو مسکرا دیتے۔ اس کا شیوہ تھا شہر سے ہر آنے والے سے کوئی نیا سوال کر دیتی اور خود شہر جانے کا یقین دلاتی۔

کھیتوں کی وسعتیں اور گاؤں کی فضا سے شہر کہیں زیادہ ارفع اور اعلیٰ ہے۔ مائی حاجو سنتی اور مریاں کو گلے لگا لیتی اور کہتی تو ابھی معصوم ہے۔ بس حج اور حج کی برکتیں تو کیا جانے، پھر تیرے جیسے معصوموں کے لئے شہر میں دھرا بھی کیا ہے۔ ہماری قناعت کا تقاضا ہی یہ ہے کہ ہمارا خون اور پسینہ ہلوں اور پنجالیوں سے ٹپکے اور لب پر کوئی شکوہ نہ ہو۔ یہ تھا وہ توکل کا گہوارہ جو مریاں کا گاؤں کہلاتا تھا۔ جب اسے پورا اطمینان ہو گیا کہ وہ کل شہر دیکھنے جا رہی ہے تو وہ منڈیری سے کھڑی رہی جہاں سے مسجد، مائی حاجو کا مکان، چودھری کی حویلی دکھائی دیتی تھی۔ حج کی برکات بیان کرتے کرتے مائی حاجو کو برسوں گزر گئے تھے مگر قسمت نے پلٹا نہ کھایا کہ وہ حج کو جاتی اور حاجن کہلاتی۔

وہ جگہ جہاں سے پگڈنڈیاں شہر کو مڑ جاتی تھیں، درختوں کے سایوں سے اٹی ہوئی تھی۔ مریاں کھڑی درختوں کے جھنڈ ان کے گہرے سائے اور اس حد کو دیکھتی رہی جہاں سے گزر کر اسے شہر کو جانا تھا۔ گاؤں والوں کو ان درختوں اور ان کے گھنے گھنے سایوں پر بڑا مان تھا۔ وہ فخر یہ کہتے تھے ایسے بلند قامت اور گھنی گھنی چھاؤں والے درخت کسی دوسرے گاؤں میں نہیں ہیں۔ مریاں کو بھی ان کی بڑائی اور موجودگی کا زبردست احساس تھا۔ وہ سوچتی تھی کل جب وہ شہر جائے گی تو ان درختوں کی نگاہیں اس کا پیچھا کریں گی۔ کیونکہ انہیں بھی اپنی مریاں کی آرزوؤں کا پتہ ہے۔

مریاں کا کردار کتنا ہی مختلف کیوں نہ ہو پھر بھی ہر گاؤں میں ایک مریاں ہوتی ہی ہے۔ مریاں کے گاؤں سے دور ایک دوسرے گاؤں میں کبوتر شاہ کا مزار تھا جس کا عرس ہر سال بڑی دھوم دھام سے منایا جاتا تھا۔ اتنی منتیں اور مرادیں مانی جاتی تھیں کہ مریاں نے بھی اپنی منت کو کبوتر شاہ کے سر ڈال رکھا تھا اور وہ سمجھتی تھی جب بھی گاؤں کا چاند ابھرتا ہے۔ کبوتر شاہ کے مزار سے اس کا آستانہ چوم کر ابھرتا ہے، وہ آج رات مزار کے متعلق بہت سوچتی رہی یہاں تک اپنے خیالوں میں سو گئی کہ کل اسے وہ چاند اور سورج بھی دکھا دے گا جو ایک دریائے نور کی طرح شہر سے ابھرتا ہے، شہر والوں کو سیراب کرتا ہے۔ وہ صبح اٹھی تو نیم کے پیڑ پر فاختہ اپنی مست الست آواز میں کوکو کر رہی تھی اور وہ سمجھی یہ آواز بھی اسی کے لئے ہے، وہ فاختہ بھی شہر سے آئی ہے اور وہ اس کی زبان کو سمجھ سکتی تھی اگر شہر کو پہلے دیکھ لیا ہوتا۔ ایک روز وہ اپنی ہم عمر لڑکیوں کے ساتھ جوہڑ پر کھڑی تھی۔ طوطوں کا ایک جھنڈ فراٹے بھرتا ہوا جوہڑ پر سے گزرا تو ان کے سائے سے پانی کی سطح لرزی اور لہریں مٹ گئیں اور اچانک ایک طوطا درخت کے تنے سے ٹکرا کر زخمی ہوا اور جوہڑ میں گر کر مر گیا تھا۔ اسے یاد تھا اس واقعے نے اس کا دل زخمی کر دیا تھا۔ پچھلے سال کبوتر شاہ کے مزار پر جب میلہ لگا تو وہ بھی منت ماننے گئی تھی اور دودھ کا کٹورہ اس کے ہاتھوں سے

گر گیا تھا اور وہ دور دراز تک نہ پہنچ سکا تھا۔ ایسے کئی واقعات مختلف شکلوں میں اس کے سامنے آتے تھے اور مٹ جاتے تھے۔ مگر وہ مایوس نہ ہوتی اور اپنی مستعدی کا اظہار کرتی رہی۔ گھر کے صحن میں کھڑی گزرے ہوئے واقعات کو دہراتی رہی کہ اس کی ہمجولیاں اسکے پاس آئیں اور اسے بازوؤں میں بھینچ کر یقین دلاتی رہیں کہ وہ کل سب مل کر شہر جا رہی ہیں۔ نیم کے گھنے درخت سے فاختہ کی آواز برابر آتی رہی۔ ان کا دل بلیوں اچھل رہا تھا۔ سہمی سہمی معصوم تھیں اور ایک دوسرے کا منہ تک رہی تھیں۔

صبح سویرے مریاں اٹھی اور اس نے بڑے چاؤ سے وہ سرخ جوڑا پہنا جو اس نے آج کے لئے سنبھال کر رکھا تھا۔ اس کی منڈی منڈی عمیق سیاہ آنکھیں سانولے سے سرخ چہرے پر امنگیں پیدا کر رہی تھیں۔ خاص کر آج جب کہ وہ شہر جانے والی لڑکیوں اور عورتوں کے حلقے میں گھری کھڑی تھی اور ہر چہرے کا جائزہ لے رہی تھی۔ کیا یہ حقیقت تھی کہ وہ آج شہر جا رہی ہے۔

گاؤں کی سادہ لوح لڑکی کے جسم پر شوخ رنگ کا جوڑا بڑا ہی بھلا معلوم دے رہا تھا۔ جو دیکھتا تھا اسے مبارک فال خیال کرتا اور کوشش کرتا کہ اس کی ہر آرزو پوری ہو۔

شہر کی طرف قدم اٹھاتے وقت اس نے اپنی سمجھ کے مطابق وہ سب کچھ کیا جو کرنا چاہیئے تھا۔ مریاں اور شہر جانے والا قافلہ گاؤں چھوڑ کر کھیتوں کی حدود سے باہر نکل آیا تھا۔ غیر شعوری طور پر مریاں نے پلٹ کر گاؤں کو دیکھا۔ مگر وہ نظروں سے اوجھل ہو چکا تھا۔ چھدری چھدری چھاؤں میں لال جوڑا اسے بہت بھلا معلوم دے رہا تھا۔ ہر کوئی محبت سے کہتا اپنی مریاں چودھویں کا چاند دکھائی دے رہی ہے۔ مگر اسے اپنی کوئی اہمیت محسوس نہ ہوئی تھی۔ سوائے اس آرزو کے جس میں وہ لپٹی ہوئی کیفیت نظر آ رہی تھی۔ یہ گاؤں سے شہر خرید و فروخت کے لئے جا رہی تھیں۔ بعض کو اپنے اپنے رشتہ داروں سے ملنا تھا۔ سب کا مقصد الگ الگ تھا ایسے ہی الگ الگ جیسے معصوم مریاں کو اپنا مقصد سب سے الگ نظر آ رہا تھا۔

چھدری چھدری چھاؤں میں گھنے گھنے درخت بڑے بھلے معلوم دے رہے تھے۔ چلتے چلتے گاؤں کو آنے جانے والی پگڈنڈیاں مٹی کے ساتھ مل کر گم ہو گئیں۔ مریاں اس وقت سب کے آگے نظر آ رہی تھی۔ شرمیلی شرمیلی آنکھوں میں سرمہ جنون شوق سے کہے جا رہا تھا۔ دھوپ تیز ہوتی جا رہی ہے۔ چلو چلو ابھی شہر کی ٹھنڈی ہوائیں احساسِ لطافت پیدا کر دیں گی

اس کا دل خوشی سے اچھل پڑا۔ وہ گاؤں اور شہر کے فرق کا اندازہ کر ہی نہیں سکتی تھی۔

دوپٹہ گرتا تو سنبھال لیتی، سر چھپا لیتی اور کشاں کشاں چلی جاتی۔ وہ ساتھ والیوں سے آگے آگے چلتی کہ اس کے شوق کا اظہار ہوتا رہے۔ شہر کے آسمان کا رنگ ابھی تک ویسا ہی تھا۔ جیسا وہ اپنے گاؤں میں دیکھتی تھی۔ ہواؤں کی تندی کم ہوتی جا رہی تھی۔ ایک شور اس کے کانوں میں سمایا جا رہا تھا۔ پھر اس کی آواز اور سرخوشی میں سرِ مو فرق نہ آیا تھا۔ مریاں کی مسرت کے پیچھے ایک روشنی رقصاں تھی کچھ ایسے ہی جیسے فطرت کو بھی اس کی دلجوئی مقصود ہو۔

پختہ پختہ سڑکیں۔ گزرنے والوں کی مصروفیتیں اور ہجوم نے اس کی نگاہوں کو خیرہ تو ضرور کیا مگر وہ اپنے قدموں پر اڑنے لگی۔ شہر آ گیا ہے۔ اس کے نشان دکھائی دینے لگے ہیں۔ وہ تمام راستے اور پگڈنڈیاں جو دیہات والوں نے بنا رکھی تھیں۔ پختہ سڑکوں سے کہیں دور ختم ہو جاتی تھیں اور ہواؤں کا دم گھٹتا تھا اور گمان تک باقی نہ رہتا تھا کہ ان کا کوئی رشتہ ہے۔

موٹر کاریں، لاریاں اندھا دھند اِدھر سے اُدھر، اُدھر سے اِدھر آ جا رہی تھیں۔ سڑکوں پر سے گزرنے والے اس طرح نظر آتے تھے۔ جیسے سب کے سب کھو گئے ہیں۔ افراتفری کا عالم تھا۔ تحیر سے مریاں کا رنگ متغیر ہو رہا تھا۔ شہر کیا ہے۔ یہ مریاں کی آنکھوں میں پھر گیا تھا۔

کسی کار نے ہارن دیا تو ایک ٹانگے والا بے نقط گالیاں بک رہا تھا۔ گاؤں کا یہ بے شعور قافلہ تتر بتر ایک دوسرے کا منہ تکنے لگا۔ مریاں کار کی لپیٹ میں تھی کہ ڈرائیور نے اسے جھٹکا، اسے دھکیلا اور فٹ پاتھ کی طرف رخ کر دیا۔ ایک سپاہی دور کھڑا چلا رہا تھا۔ یہ گاؤں کے گنوار لوگ جب بھی اِدھر کا رخ کرتے ہیں ٹریفک کنٹرول میں نہیں رہتا۔ مریاں سنبھلی۔ اس نے ساتھ والیوں پر نگاہیں گاڑ دیں کہ وہ شہر میں گاؤں والیوں سے بچھڑ تو نہیں گئی۔ کون بتلائے گا کہ اس کا گاؤں کدھر ہے؟ الہ دین کا چراغ جو اسے روشنی میں لے آیا تھا، مدت ہوئی وہ بجھ گیا تھا۔ اس اندھیرے میں ٹٹولتی بھی تو کیا ٹٹولتی؟

مریاں کی ساتھ والیاں چاہتی تھیں، ایک موڑ سے دوسرے اور دوسرے سے تیسرے پر پہنچ کر شہر کے اندرونی حصے میں جلد سے جلد پہنچ جائیں وہ ابھی سوچ ہی رہی تھی کہ دو کاریں آپس میں ٹکرا گئیں، حادثے کی چیخ پکار میں مریاں کی چیخیں بری طرح دب گئیں۔ وہ چاہتی تھی کہ ابھی بھاگ پڑے

اور اپنی ساتھ والیوں کو بھی لے اڑے۔ مگر وہ دور کھڑی تھی۔ چند فیشن والی لڑکیاں کاروں کے حادثے کی بجائے مریاں کو دیکھ رہی تھیں اور وہ طنز سے یوں مسکرا رہی تھیں جیسے یہ گنوار شہر میں چلنے پھرنے تک کا کوئی حق نہیں رکھتے۔

شہر مریاں کی ذہنی وسعتوں میں نہ سماسکا۔ وہ کبھی اس کا منہ تکتی کبھی اس کا، کبھی دائیں دیکھتی اور کبھی بائیں۔ وہ اپنے آپ کو چھپانے میں لگی رہی۔ ساتھ والیاں اس کی کیفیت سے کتنی بھی بے نیازی ظاہر کریں۔ مگر اس کے بجھے ہوئے دل کا اندازہ کر رہی تھیں۔ اس کے لبوں پر کچھ بھی نہ تھا کہ وہ کہہ سکتی، شہر نے اسے اپنے آغوش میں لے لیا ہے جس کے متعلق وہ برسوں سے سوچتی چلی آ رہی تھی اور سمجھتی تھی کہ گاؤں واپس لوٹ بھی سکے گی یا شہر کی ہو کر رہ جائے گی۔

ایک کتا اسے غریب شہر سمجھ کر لپکا اور اس کا سرخ پلو بے دردی سے کھینچا اور بھاگ نکلا، مریاں چیخی اور اس کے آنسو نکل آئے۔ ساری دیہاتی عورتیں یک زبان ہو کر بولیں یہ نامراد اسی طرح سے ہم پہ بھونکا کرتے ہیں۔ ان کے حملوں سے ڈر ہی لگا رہتا ہے۔ ایک نے بڑے پیار سے مریاں کو ساتھ لے لیا اور کہا ابھی شاہی مسجد دکھانے تمہیں لے جائیں گے۔ یہاں اس کے دیکھے بغیر دھرا ہی کیا ہے۔ شہر سے وہ بڑی مختلف جگہ ہے۔ مریاں کو اپنی گڑیا یاد آئی۔ اُسے ایسا نظر آیا جیسے وہ لب بند اس کی راہ دیکھ رہی ہے۔

مریاں دیکھو وہ اس بڑے مکان کی دیوار پر جوگن کی تصویر بنی ہے اور وہ دوسری طرف پہلوان کشتی لڑ رہے ہیں۔ ایک بوڑھی عورت رک گئی اس نے کہا میں بھی گاؤں کی ہی رہنے والی تھی۔ مجھے بچپنے میں شہر دیکھنے کا بڑا شوق تھا۔ مگر ان دنوں جب میں بیاہی آئی یہ شہر ایسا شہر نہ تھا۔ نہ یہ لوگ تھے اور نہ یہ رونقیں تھیں۔ یہ کہہ کر بوڑھی نے اپنا مرجھایا ہوا ہاتھ مریاں کے سر پر رکھ دیا۔ دیکھو وہ گھڑی، یہ خود بخود بجتی ہے۔ شہر کے سارے کاروبار اسی پر چلتے ہیں اس کی آواز گاؤں میں جائے نہ جائے پر یہ شہر کی اونچی نشانی ضرور ہے۔

بوڑھی نے کہا وہ دیکھو سفید دھلے پاکیزہ گنبد۔ وہ چار بلند بلند مینار یہ شاہی مسجد ہے اور ایسی مسجد تیرے گاؤں میں نہ ہو گی اور نہ میرے گاؤں میں ہی تھی۔ عید کے روز اس کی شان دیکھنے کے قابل ہوتی ہے۔ بادشاہ وقت مسجد میں خود نماز پڑھنے آیا کرتا تھا۔ بوڑھی کے تقدس بھرے الفاظ سے مریاں کا دل پھر ابھرا۔ شہر کا وہ تصور جو اس نے بنا رکھا تھا اس کی آنکھوں میں ایک بار پھر چمک اٹھا۔ جو اس کی آرزوں کا مرکز تھا۔ شہر ان گنبدوں اور میناروں کے پیچھے ہے۔ بوڑھی آنکھیں آبدیدہ ہو رہی تھیں اور مریاں کی آنکھوں میں ایک نامعلوم سی چمک تھی۔

مریاں اور اس کے ساتھ والیاں بازار کے بیچوں بیچ چلنے لگیں۔ گھڑیال نے اپنے وقت پر صدا بلند کی اور وہ تتر بتر دیکھنے لگیں۔ عین اس وقت یہ گاؤں والیاں بلوری چوڑیاں بڑے قرینے سے شوکیسوں میں سجی ہوئی دیکھ رہی تھیں۔ مریاں رنگا رنگ چوڑیاں دیکھ کر ریجھ گئی تھی کہ کسی راہ گزر کی لپیٹ میں آ گئی اور اوسان خطا ہو گئے۔ وہ مسجد کی طرف ہو لیں۔ موٹر گاڑیوں کا شور، آمد و رفت کی گہما گہمی حسین لباسوں میں حسین لڑکیاں، مریاں دیکھتی آوازیں سنتی تو اس کے چہرے پر مختلف رنگ بکھر جاتے جو گاؤں والوں کے چہرے پر کبھی ظاہر نہیں ہوتے۔

مریاں اور اس کی ساتھ والیاں ایک دوکان کے سامنے آ کر رک گئیں جس کے ایک پہلو میں قدآدم آئینہ لگا ہوا تھا۔ سب نے تتر بتر اس میں اپنے آپ کو دیکھا وہ شہر میں کتنی مختلف نظر آ رہی تھیں۔ ایسے ہی جیسے کسی نے جاتے جاتے انھیں روک لیا ہو۔ مریاں نے جب اپنے آپ کو سر سے پاؤں تک دیکھا تو وہ ششدر رہ گئی اور گہری سوچ میں ڈوب گئی، سُرخ جوڑا تھا سیسے کا جھومر، گرد سے اٹا ہوا چہرہ۔ آنکھیں مُندی مُندی، وہ دیکھتی رہی وہ کیا دیکھنے آئی تھی؟ چھوٹی سی دنیا میں چھوٹے چھوٹے جھٹکے تو لگے مگر وہ طوفان نہ بن سکے۔

وہ میٹھے میٹھے دھیمے دھیمے تصورات جو اس کی خود فریبی سے حقیقت نہ بن سکے تھے اب روکھے روکھے دکھائی دینے لگے تھے اور وہ معصوم خوشیاں جن پر وہ ریجھ گئی تھی۔ پاؤں کی آہٹوں سے ڈرتی، پھر دل کی کیفیت کسی سے نہ کہہ سکتی۔

ادھیڑ عمر کی دیہاتی عورت نے مریاں کا دل بہلاتے ہوئے اسے وہ عورت دکھانے کی کوشش کی جو شیشے کی ایک الماری میں بند کھڑی تھی۔ ماڈل تھا، مگر دلہن نظر آ رہی تھی۔ ہاتھ میں آئینہ تھا اور اپنے سنگھار میں محو تھی۔ دیہری بالکل ننگ دھڑنگ تھی۔ آنکھیں جھک گئیں۔ آنے جانے والوں کی بے نیازیاں دیکھ کر سمجھنے کی کوشش کرتی بھی تو وہ ناکام کی ناکام رہتیں۔ ان میں سے اکثر کو ایسا محسوس ہونے لگا تھا جیسے اُنہوں نے بھی شہر پہلی بار دیکھا ہو۔

دیکھتے دیکھتے چند شہری لڑکیوں نے دیہاتنوں کو آ گھیرا۔ یہ تمام لڑکیاں مختلف لباسوں میں تھیں اور ان کا سنگھار ہی کچھ ایسا تھا اور ایسا نظر

آتا تھا جیسے کھڑکیوں میں کھڑے ہوئے ماڈل جوں کے توں ان معصوموں کے سامنے ناچنے لگے ہوں۔ یہ سب خوش گفتار اور خوش ادا تھیں۔ ایک نے بڑی تمکنت اور تحکم کے لہجہ میں کہا۔ "ذرا کھڑی ہو جاؤ، اپنے چہرے کو اس رخ رکھو، ہم تمہارا فوٹو بنانا چاہتے ہیں۔" ایک نے بڑھ کر مریاں کو اپنی عکاسی کا مرکز بنایا اور "کہا کھڑی رہو"۔ اس کے چہرے پر احساس کمتری سے مردنی سی چھا گئی۔ مگر وہ اس وقت بہت ہی بھلی معلوم ہو رہی تھی۔ کیمرہ اس وقت بالکل اس کے سامنے تھا۔ ایک نے اس کو پیار سے تھپکا اور اس کے جذبات کو ابھارتے ہوئے کہا۔ "کل کے اخبار میں تمہاری فوٹو چھپ جائے گی اور تم کہہ سکو گی کہ شہر دیکھنے آئی تھیں"۔ مریاں کی آنکھیں نور کی طرح چمکیں۔ مگر وہ کچھ سمجھ نہ سکی کہ کیا معجزہ ہونے والا ہے۔ مگر وہ اسے کچھ کچھ محسوس کر رہی تھی۔

مریاں شہر دیکھ چکی تھی۔ وہ اس سڑک پر تھی جو بل کھاتے کھاتے ان پگڈنڈیوں میں جا ملتی تھیں جو گاؤں کو جاتی ہیں۔ درختوں کے سائے ڈھل کر لمبے لمبے ہوتے جا رہے تھے اور یوں اوندھے لیٹے ہوئے نظر آتے تھے جیسے اٹھنے کی سکت جاتی رہی ہو۔ فضا دھندلی دھندلی ہوتی جا رہی تھی۔ جیسے تازگی کھو گئی ہو۔ اب نہ وہ فضا تھی، نہ وہ اٹھان، نہ جذبہ وہ جو اس وقت تھا جب مریاں ادھر سے گزر رہی تھی اور شہر قریب دکھائی دے رہا تھا۔

گاؤں واپس جانے والی ہر گاؤں والی کے قدم بھاری بھاری اور جسم بوجھل بوجھل محسوس ہو رہے تھے۔ مریاں گرتے گرتے بچی۔ اس کے ہونٹوں سے خون پھوٹ رہا تھا اور آنکھیں یوں نظر آ رہی تھیں جیسے گاؤں کے تصور کو سمیٹ رہی ہوں۔ درختوں کے بھاری بھاری تنوں کے نیچے اسے سورج بھی نظر آیا اور اسے تسکین سی محسوس ہوئی جیسے وہ اس کے گاؤں میں ہی اتر رہا ہو اور اپنی طرف بلا رہا ہو۔ وہ لمحہ بھر کے لئے رکی۔ اس نے اپنے سرخ جوڑے پر نگاہ ڈالی جو گرد سے اٹا ہوا تھا۔ ہر چہرہ بے رونق، ہر دل اداس تھا۔ ان سب نے شہر دیکھ لیا تھا۔

جوں جوں گاؤں نزدیک آتا جا رہا تھا، آسمان کی لامحدود وسعتیں مریاں کو پُر خلوص بازوؤں میں لینے کے لئے بیتاب تھیں۔ گاؤں کا تصور فضا میں مسکراتا ہوا نظر آ رہا تھا۔ آرزوؤں کی شکست نے اسے اعتراف شکست سے بھی بیگانہ بنا دیا تھا۔ وہ نہیں چاہتی تھی کہ اس کے دل کی دھڑکنوں کو کوئی سنے اور اسے دلاسہ دے کہ وہ ابھی بچی ہے اور اس کی آرزوئیں معصوم ہیں۔ اسے ہلکا سا درد محسوس ہوا۔ اسے اپنی بھولی بھالی معصوم گڑیا یاد آئی اور اس یاد نے اسے جھنجوڑا بھی جسے وہ ایک تاریک فضا میں بند کر آئی تھی اور وہ طاق بنا کر دیے تھے کہ کوئی اسے نہ دیکھ سکے کہ اس پر کیا گزر رہی ہے۔ دلہن کو خواہ وہ گڑیا ہی کیوں نہ ہو حیادار اور پردہ والی ہونا بھی تو ضروری ہوتا ہے۔ وہ کھلنڈرے، شوخ، شریر چھوکروں سے الگ ہی رہتی ہے۔ —— وہ اکثر اپنی گڑیا کو نیا جوڑا پہناتی بطرح طرح کے "کھانوں" سے اس کا دسترخوان بھی سجاتی اور کہتی "یہ دلہن بڑی شرمیلی ہے۔ پردہ دار ہے۔"

آج جب وہ گاؤں سے شہر کی طرف رخ کرنے والی تھی اس نے اپنی گڑیا کا جوڑا بدلا تھا اور اس کا دسترخوان بڑے پُر تکلف طور پر سجایا تھا اور آتی دفعہ کہہ آئی تھی۔ گھبرانا نہیں بس میں گئی اور آئی۔ اس وقت وہ شدت سے گھبرائی ہوئی تھی۔ لسے کپڑوں کی مختلف دکانیں۔ وہ ماڈل عورت، اس کے مقابل غیر ملبوس قد آدم گڑیاں شہر میں نظر آئیں جنہیں دیکھ کر وہ اپنی حیادار گڑیا کو یاد کرنے لگی۔ اس کی فہم اور دماغی توازن قائم نہ رہ سکا۔ مگر وہ فقرہ دہرانے لگی جو بوڑھی عورت نے شیشے کی الماری میں کھڑی ہوئی گڑیا کو دیکھ کر طنزاً کہا تھا "ان کے اطوار سے ایسا نظر آتا ہے، جیسے دونوں کو سانپ ڈس گیا ہے"۔ پھر دونوں کے سر بھی ننگے تھے بڑی عورتوں کا کہنا ہے۔ ننگے سر عورت کا سہاگ خطرے میں ہوتا ہے۔ جب میری گڑیا میری خالہ نے تیار کی تھی تو خالہ نے دوپٹہ اسکے سر کے ساتھ ہی سی دیا تھا تاکہ وہ سدا سہاگن رہے۔ جب خالہ نے اس کی آنکھوں کے سیاہ ڈورے لگائے تھے۔ کاجل کے نشان دئے تھے تو خالہ اماں نے کتنے اعتماد سے کہا تھا دیکھو تو منہ میں زباں تک نہیں اس کی عادتیں ہم سے کیسی ملتی جلتی ہیں۔ یہ حیا کی پڑیا ہے۔ یہ نسوانی عظمت کی نشانی ہے۔ کہنے کو ایک گڑیا ہے۔

گاؤں گاؤں ہی ہے اور شہر شہر۔ شہر کی دولت ہما ہمی گاؤں کو مل جائے تو یہ گاؤں گاؤں نہ رہے۔ مگر شہر بہت سی دولتوں سے محروم ہے۔ گاؤں کو اپنی معصوم مصروفیتیں شہر بننے کی مہلت نہیں دیتیں۔ اچھا ہی ہے اس سطح ارض پر کوئی جگہ تو پاکیزہ رہے۔ پھر شہر جانے والی سب دیہاتنیں اپنے دروازے کے سامنے رکتیں اور ایک دوسرے کو اللہ کے سپرد کر کے گھروں میں داخل ہو جاتیں۔ مریاں پیچھے تھی اس نے دیکھا چاند برگد کے پرانے درخت کے تنوں سے ابھر رہا تھا اور ایسا نظر آ رہا تھا جیسے کسی معصومہ کی پیشانی پر جھومر سجا ہوا ہو۔

مریاں کو دیکھ کر ہر بچے نے اس کا خیر مقدم کیا۔ کسی نے کچھ پوچھا کسی نے جمٹ کر پیار کیا۔ مگر وہ بولی کچھ نہیں۔ اس کی زباں سے ایک لفظ بھی ادا نہ ہو سکا۔ وہ بتا نہیں سکی شہر کسے کہتے ہیں۔ وہ صحن میں

(باقی ص ۱۱۸ پر)

افسانہ:

صبحِ نو

سید ناصر بغدادی

اور پھر کتنے ہی ایسے لمحے تھے جو انار کے درخت کی گہری ہری پتیوں کے درمیان لگے بے حد سرخ پھولوں سے اپنا دامن جھلسانے بڑھ گئے وہ اس اجنبی کو نہ بھلا سکی۔ وہی وجیہہ شخصیت، سنورے سلجھے بال جن کی روغنی سطح پر نور کی دھاری سی تھی۔ اور پھر وہ بیحد کالی آنکھیں...... لوگ کس قدر آسانی سے آکر دل کی پرسکون جھیل پر تھپراؤ کرتے ہیں، یوں ابھی لمحہ پورا بھی نہ گذرا تھا کہ برسوں کا مندمل زخم تازہ ہو کر سطح پر جھک گیا برسوں سے ہم آہنگی سے گذرتی ہوئی زندگی ایک دھچکے کے ساتھ طوفان کی آغوش میں لپٹ گئی۔ وہ اجنبی گڑیا لڑکی۔ وہ تو سمجھی تھی داستان تکمیل کے سارے مراحل طے کر چکی ہے کیا پتہ تھا۔ ایک دلدوز نادانستہ آج پھر اس کی ابتدا ہوگی۔ تاریخ نے پھر اپنے کو دھرایا، دھیان، اور تلخ حقائق کے بیحد طویل حصار سے وہ بھاگ آئی تھی، مگر قیاس غلط تھا، افق کی سرحدیں ہر بڑھتے قدم کے ساتھ دراز ہوتی ہی چلی جاتی ہیں۔ سارے من پسند پھول جھلس کر رہ گئے، زندگی کے طربیہ صحیفے سے بیحد رومانی باب کے اوراق کسی نے پھاڑ دیئے تھے۔

یوں لگا جیسے بڑے زور کا دھماکہ ہوا ہو، جیسے آسمان روئی کی طرح دھنک دیا گیا ہو اور بیحد چمکیلے ستاروں کی گرد سارے میں پھیل گئی ہو، وہ اپنی دنیا میں لوٹ آئی، خیالات پھلجھڑی کی طرح بکھر گئے، اس نے یوں ہی کار کے شیشے سے باہر دیکھا، کوئی اہم بات نہ تھی، سگنل کے قریب پہنچتے پہنچتے سرخ روشنی ابل پڑی تھی۔ یوں ہی یہ سرخ روشنیاں دل کی دنیا میں پھیل کر سبز روشنیوں کو بار ہا نگل لیتی ہیں۔ اس نے یونہی ایک طویل سی سانس لی برابر اسٹیرنگ پر جھکے اس شخص کو دیکھتی رہی جو اسے مسلسل گھور رہا تھا۔ یوں غیر یقینی اور شک سے جیسے وہ جس لڑکی کو جانتا ہے اس کے وجود کو خوب سمجھ چکا ہے۔ مگر یہ وہ تو نہیں۔ وہ تو بیحد پیاری ننھی منی معصوم سی بچی ہے جس کی آنکھوں میں لڑکپن کی شرارت سے کوئی نتھری نتھری چمک ہر وقت چھم چھم کرتی رہتی ہے لیکن یہ کیا، اب تو یوں لگتا تھا جیسے کوئی، بہار کی اجلی اجلی اداسی تھی جو اس کی بجھی بجھی آنکھوں میں بھری تھی۔ "یہ آدمی۔ اُف میں اسے کس قدر چاہتی ہوں"۔ آگے وہ کچھ نہ سوچ سکی، یہ اس کی پریشانی سے کسقدر بے چین ہو گیا ہے۔

شام کا نڈھال سورج کب کا غروب ہو چکا تھا اور اب تو ہر ہر شئے پر دونوں وقت ملنے کی نیلاہٹ پھیل چلی تھی۔ کار جھٹپٹے کے کاسنی رنگ میں رنگی سڑک پر پھیلتی رہی پھیلتی ہی رہی۔ اس نے ایک بار پھر محبت کی تمام نرمی لئے اس شخص کو دیکھا جو آڑے ترچھے راستوں سے اسے منزل کی طرف لئے جا رہا تھا۔ اس نے بھی تو یہی سوچا تھا کاش یہ مرد جس کے بازوؤں میں زمانے کے دکھ درد نارسا ہی رہ جاتے ہیں ہمیشہ اسے زندگی کے بیحد الجھے راستوں سے منزل کی طرف لے جائے لیکن ــــ وہ دو بیحد خوفناک آنکھیں، اجنبی کی آنکھیں، اسے یوں لگا اب اس کی کشتی کے کھیون ہار کا دل تیز و تند جذبات کا آتشکدہ بن چکا ہوگا، اور شبہات کے تیر اسے انتقام پر اکسا رہے ہوں گے

"طبیعت تو ٹھیک ہے نا۔" اس نے اتنی محبت، اتنی نرمی، اور تقدس سے کہا جیسے وہ دودھ اور شہد سے بنی ہوئی کوئی بیحد نازک گڑیا ہو جو معمولی سی کرختگی سے بھی تحلیل ہو جائے گی۔ ایک یہ لہجہ تھا اور دوسرا اس بارعب شخصیت کا جسے سنتے ہی وہ دہل کر رہ گئی تھی۔

خیالات نے پھر اسے اپنی گرفت میں لے لیا۔

"کن خیالوں میں کھو گئی ہو تم ــــ" تو اس نے بڑی نرمی سے اس کا شانہ تھپتھپاتے ہوئے پوچھا، مگر وہ کہاں تھی ــــ؟ اسے کچھ ہوش نہ تھا، خیالات ہی اس کا سارا سرمایہ تھے بس اسے اتنا

معلوم تھا، اس نے کچھ کہا ضرور ہے، کیا کہا ہے؟ یہ معلوم نہیں۔ اب وہ اجنبی کسی دن گھر آئے گا، پھر ڈرائنگ روم کے سارے دروازے بند ہو جائیں گے اور وہ دروازے کے پیچھے دھڑکتے دل کے ساتھ سب کچھ سن رہی ہوگی، بے حد مدہم سرگوشیوں میں راز ایک انسان کے سینے سے دوسرے کے سینے میں منتقل ہو جائے گا، اور پھر اس کی زندگی۔۔۔؟ یا یوں نہیں تو پھر ایک شام جب سورج ابھی ابھی ڈوبا ہوگا، سرسراتے خوشبو دار لمحے ایک دوسرے کے تعاقب میں سرگرداں ہوں گے تو ٹیلی فون کی گھنٹی بڑے زور سے بج اٹھے گی، پھر بجتی ہی چلی جائے گی اور پھر یہ شخص جو اس کے نزدیک بیٹھا ہے بڑھ کر ریسیور اٹھائے گا اور پھر۔۔۔۔۔۔؟ زندگی کے سارے راز افشا ہو جائیں گے۔ سب کچھ مٹ جائے گا۔

"کیوں گڑیا رانی، بہت پریشان ہو؟" اسے یوں لگا جیسے اس نرم لہجے میں استہزا کے بہت سارے تیر ہوں اور ہدف اس کا دل۔ تو اس نے یک بیک چونک کر کہا تھا "نہیں ۔۔ میں ٹھیک ہوں، ہاں بالکل ٹھیک" اور وہ صرف مسکرا کر سو گیا جیسے اسے سب کچھ معلوم تھا۔ اسے صرف اس لمحہ یہی کہنا چاہیے۔ اب میں اسے مزید پریشان نہیں کروں گا، دکھیا لڑکی۔

کار آہنی پھاٹک سے ہوتی ہوئی سرخ بجری کی سڑک کو کچلتی برساتی میں جا پہنچی۔ اب کیا ہوگا؟ اس کا دل بری طرح دھڑک رہا تھا اور خیالات کا حصار بہت پیچیدہ ہو چکا تھا۔ یہاں تک کہ اس نے اتر کر دھیمے سے اس کی طرف والا دروازہ کھولا "آپ اتر آؤ، تم کہاں کھو گئی ہو!" تو اسے ہوش آیا گھر آ گیا ہے۔ گھر؟ نہیں نہیں ۔۔ اب میں اس گھر میں کیسے رہ سکتی ہوں میں نے اس کے مالک کو فریب دیا ہے۔ اسے اپنی زندگی کی بابت قطعی لاعلمی میں رکھا ہے۔ اس گھر پر میرا اختیار کیا؟ مگر وہ اس کا بے حد نازک سا ہاتھ تھام چکا تھا۔ "گھر آ گیا ہے، چلو اندر چلیں"۔

یوں چٹکیوں میں ساری کائنات بدل جائے گی، توبہ ۔۔ ابھی کتنے گھنٹے ہوئے ہیں جب ہم اسی گھر سے شاداں و فرحاں نکلے تھے۔ پھر اس نے نہایت بے دلی سے کپڑے بدلے اور بستر پر کسی ٹوٹی ہوئی شاخ کی طرح گر گئی۔ اس کے دل میں لاوا کھول رہا تھا۔ اس کا جی چاہا اتنی بہت ساری الجھنوں کے حصار سے نکل کر کہیں دور کسی پرسکون ٹیلے پر جا کھڑی ہو مگر الجھنوں کا حصار بہت طویل تھا۔ میرے خدا! میں کیا کروں۔؟ اس شخص نے جو میری روح میرے جسم کا مالک ہے شاید سب کچھ جان لیا ہے۔ اور اب ۔۔؟

ایک دکھیا لڑکی جو بچہ کی متعفن فضا میں پلی بڑھی، باپ "گمنام" اور ماں کا رات رات بھر محفل طرب سجانا ۔۔ اجنبی اجنبی۔ کتنے بہت سے لوگ جیسے آدم کی ساری نسل تنہا ایک عورت کے تعاقب میں نکل پڑی ہو۔

اور اب اس شخص نے سب کچھ جان لیا ہے، شاید اس اجنبی نے اسے ہر راز سے آگاہ کر دیا ہے۔ اُف میرے خدا! تب ایسے ہی گراں لمحوں میں وہ اس کے بستر پر آ بیٹھا تھا۔ "کیوں تمہاری طبیعت تو ٹھیک ہے نا! ڈاکٹر کو رنگ کر دوں" اس نے اسی ملائمت سے کہا تھا جو اس کی خصلت تھی لیکن وہ اپنی پریشانی میں اس درجہ بہک گئی تھی کہ ان الفاظ سے اسے استہزا کی بو آئی۔ "نہیں، نہیں، آپ آرام کیجیے، میں صبح تک ٹھیک ہو جاؤں گی" اور بھلا ڈاکٹر اس کے درد کا کیا علاج کر سکتا ہے۔ کیمیائی ادویات دل کے گھاؤ مندمل کر دینے پر قادر نہیں۔ اور بہت سارے لمحے پھر بیت گئے۔ رات کچھ اور بھیگ گئی۔ کمرے میں ہلکی نیلی روشنی تھی، معاً اپنے خیالات سے چونک کر اس نے دیکھا تو وہ وہیں پائینتی سے لگا بیٹھا تھا۔ سائڈ ٹیبل پر رکھے لبریز بلوریں الماری پر ٹائم پیس کا ریڈیم ڈائل نیم شب کا اعلان کر رہا تھا ۔۔ تو وہ بڑے زور سے چونکی۔ جیسے کسی نے دل کی دنیا تہ و بالا کر کے رکھ دی ہو۔ یہ شخص ۔۔ آخر کب تک میرے لئے پریشان رہے گا۔ پھر اس نے بڑی لجاجت سے درخواست کی کہ "اب جا کر سو جاؤ"۔ وہ بڑے بوجھل دل سے اٹھا اور برابر کے پلنگ پر جا پڑا۔

خیالات کا یہ حصار ۔۔ ساری رات وہ جنگ میں زخمی ہونے والے سپاہی کی طرح بے چینی سے پہلو بدلتی رہی۔ کائنات پر اداسی پھیلنے لگی۔ باہر سرما کی ساری ٹھنڈک شاہ بلوط کے سائے میں ہلکورے لے رہی تھی۔ خاموشی ۔۔ اتھاہ سناٹا۔ اس نے آنکھیں بند کر لیں ۔۔ گمبھیر خاموشی پر ماضی کے ڈولتے ہوئے لمحے۔ ان لمحوں میں اس نے ماضی کو چپکے چپکے جمع کرنا شروع کر دیا اس قدر رازداری سے کہ کہیں برابر میں سوئے انسان کو ان کی خبر نہ ہو جائے۔

اس شام وہ کس قدر خوش تھی۔ دعوت میں جانے سے پہلے اس نے کتنی ہی بار آئینہ میں اپنے سراپے کا جائزہ لیا تھا اور اس کے جھومر کا درخشاں ستارہ اس شخص نے کس قدر ملائمیت سے بار بار اپنے ہاتھ سے چھوا تھا، اپنے پیار بھرے ہاتھ سے۔ مسرّت اس کے روم روم سے رس رہی تھی۔ جیسے دنیا میں ساری فرحت اور انبساط، سب کی تنہا وہی مالک تھی۔

پھر وہ دعوت میں پہنچے تھے۔ جہاں کتنے بہت لوگ تھے۔ جانے پہچانے، بیگانے، نوجوان، خوبصورت، شادی شدہ جوڑے جن سے شناسائی تھی ان سے گھل مل کر گفتگو ہو رہی تھی، جو بیگانے تھے ان سے محض تعارف۔ "سب کی نظریں ہم دونوں پر ہی تھیں"۔ اور جب وہ تھک گئی تو اس شخص کے ساتھ جو اس کا اپنا تھا وہ ایک دور دراز میز پر جا بیٹھی، تھکن سے وہ نڈھال ہو چلی تھی۔ دونوں نے ایک دوسرے کو بڑی محبت سے دیکھا پھر ہولے سے مسکرا دیئے "دیکھا تم نے! یہ سب ہماری محبت کے امین ہیں!"

مگر بڑی بے تکلفی سے کسی نے اس کے شانے پر ہاتھ رکھ دیا۔ وہ چونکی۔ اس کے سامنے بیش قیمت سوٹ میں ملبوس وہی اجنبی کھڑا تھا جس نے اس کے دل کی دنیا تہہ و بالا کی تھی۔ ادھیڑ عمر کا ایک اجنبی، بادب، باوقار۔ مگر کس قدر سفاک۔

"فرمایئے ——" مخاطب کرنے کا یہ طریقہ اسے بےحد ناگوار گذرا تھا۔ آخر میرے نزدیک بیٹھا میرا مالک کیا سوچ رہا ہوگا۔ یہ اجنبی کون ہے جس سے میں اتنی بے تکلف ہوں۔ وہ بے تکلفی سے اس کے قریب ہی بیٹھ گیا۔

"معاف کیجئے گا، کیا آپ ہی راحلہ ہیں نا؟" اس نے یوں کہا جیسے آپ راحلہ ضرور ہیں۔ مگر یہ کون تھا؟ میں نے تو اسے کبھی نہیں دیکھا تو اس نے نہایت اضطراب سے گھٹی گھٹی آواز میں کہا تھا —— "جی۔ مگر۔ ؟"

"اوہ۔ شاید آپ نے مجھے پہچانا نہیں۔ ہاں مگر آپ پہچانتیں بھی کیسے، ان دنوں آپ بہت چھوٹی سی ہوں گی۔"

"بہت چھوٹی"، وہ تھرا گئی، سکتہ میں آگئی۔ اس نے اجنبی کی طرف دیکھا جو اسے کچھ ایسی بھوکی نظروں سے دیکھ رہا تھا جیسے اس کی ساری زندگی کا رس، امرت، چوس جائے گا۔ وہ کانپ کر صوفے پر بیٹھے ہوئے شخص کے اور نزدیک آگئی۔

"آپ کی والدہ —— اور خیر ہٹایئے، یہ آپ کے شوہر ہیں نا؟ —— آپ تو اپنی والدہ کا ہو بہو عکس ہیں" اس کی مسکراہٹ اور گہری ہو گئی وہ پتلون کی جیب میں ایک ہاتھ اڑسے، دوسرے میں پائپ مشروب کا لہریئے دار جگ لئے بڑی عجیب نظروں سے اسے دیکھ رہا تھا۔ جیسے سوچ رہا ہو، سمجھ رہا ہو، پہچان رہا ہو — پھر وہ دھیمے سے یوں مسکرا دیا جیسے اس کی ساری شخصیت اپنے تمام اسرار کا لبادہ اتار کر کھال بچے چوزے کی طرح بالکل ننگی ہو کر رہ گئی ہو، وہ یکلخت ان تیز بھالے کی طرح تیز، نکیلی نظروں سے ہراساں ہو گئی۔ وہ گم صم ٹکٹکی باندھے اسے دیکھا کی۔ گہرے۔ سرمئی، کتھئی اور پھر بیشمار رنگوں کے لہریئے اس کے چاروں طرف بکھر گئے۔ لاشعور میں دھواں سا اٹھنے لگا۔ وہ اسے جانتی ہے پہچانتی ہے؟ مگر میں نے اسے کہاں دیکھا ہے؟ دھواں، دبیز اتھاہ دھواں —— یہ نوکیلی باریک کتری ہوئی مونچھیں، سنورے سلجھے بال، سخت بے رحم مسکراہٹ، کہاں دیکھا ہے اسے میں نے؟ کہاں دیکھا ہے؟ جانے پہچانے پیکر آپس میں الجھنے لگے۔ اُف توبہ! اے میرے خدا۔ تو کیا یہ وہی ہے! اسے بمشکل اعتبار آیا۔ وہ تقریباً چیخ پڑی، حقیقت اس قدر دلدوز بھی ہو سکتی ہے، مگر اس نے اسرار آمیز چیخ کو گھٹ جانے دیا تو یہ یہاں کیوں چلا آیا ہے؟ بہت سی بھولی ہوئی باتیں، گذرے بیتے حادثے! اس کا شعور یک بیک تیز ہو گیا۔ یہ سب کیا ہو رہا ہے؟ مگر اب وہ جان چکی تھی وہ سب کچھ کیا ہو رہا تھا۔ تب اس نے اجنبی کی طرف دیکھا، وہ اب اجنبی کہاں رہا تھا، اس نے بھی جب اس کی خوفزدہ آنکھوں کا بدلا ہوا طور دیکھا تو سب کچھ سمجھ گیا۔ ان جھیلوں جیسی اتھاہ آنکھوں میں اب اجنبیت نہ تھی۔ وہ یوں مسکرایا! وہ یوں ہراساں ہوئی جیسے وہ دونوں ایک دوسرے کو بخوبی جان چکے ہوں۔ اور اس کی روح اور جسم کا مالک یونہی چپ چاپ نظروں میں اجنبیت سے شناخت تک کے اس عمل کو دیکھا کیا۔ تب اس کی آنکھوں میں تاریکیاں پھیلنے لگیں اس کا محبوب! چپ چاپ اس بھولی بھالی دکھیا لڑکی کے چہرے پر تیزی سے آنے جانے والے رنگوں کو دیکھتا رہا۔ اس نے ایک لفظ بھی نہ کہا جیسے اسے معلوم تھا اس نے اگر ایسا کر دیا تو اس کے دل کی دنیا جو تہہ و بالا ہونے کے قریب ہے واقعی تباہ ہو جائے گی۔ پھر وہ اٹھا، نہایت اعتماد سے اس کا

ہاتھ تھاما اور اجنبی کو حیران چھوڑ کر اسے لے کر نکل گیا۔ اجنبی کی آنکھیں ان دونوں کا تعاقب کرتی رہیں۔ پھر جب اس کی آنکھوں سے شعلے برسنے لگے۔ اس نے ایک سانس ہی میں سارا مشروب حلق میں انڈیل لیا اور کچھ فیصلہ کر کے چل پڑا۔

یکایک ماضی کی کتاب کے سارے اوراق ختم ہو گئے تو اس نے چونک کر برابر سوئے ہوئے انسان کو بڑے پیار سے دیکھا، مگر وہ سو کہاں رہا تھا۔ اس کی ساری کیفیات کا جائزہ لے رہا تھا اور اپنی طرف اسے متوجہ پا کر آنکھیں بند کر لی تھیں۔

عفونت میں پڑے ہوئے گلاب کے پھول کو نہایت تقدس سے اٹھا کر سینے سے لگانے والے اس شخص کو اس نے اس کی محبت کا کیا صلہ دیا ہے! اف۔ توبہ۔ میرے خدا ـــ کاش میں نے اسے پہلے ہی سب کچھ بتا دیا ہوتا۔ میں تمہارے لائق نہیں۔ تم تو دیوتا ہو۔ اور میں ایک ادنیٰ داسی۔ مجھے تو تمہارے چرنوں کی مٹی اٹھانے کا بھی حق نہیں۔ کاش میں نے اسے پہلے ہی سب کچھ بتا دیا ہوتا۔ پھر کسی دن آپ ہی آپ جب وہ اس راز کو جان لے گا تو ـــ؟ وہ اجنبی اس کی آنکھوں کی بے رحمی میری دنیا تباہ کرنے کے درپے ہے! اُف توبہ، وہ اسے سب کچھ بنا دے گا! یکایک اسے سینے میں بڑے زور کی جلن محسوس ہوئی اور آج کی رات بھی کتنی طویل ہے۔ کیا صبح کبھی نہ ہوگی، تب اس نے اٹھ کر پاس ہی محو خواب چہرے پر محبت میں ڈوبی ایک نظر ڈالی اور سرد رات میں ننگے پیر ہی باہر نکل گئی۔ وہ یکلخت اٹھا اور دروازے تک آیا "بیچاری دکھیا لڑکی ـــ" پھر جب اسے اطمینان ہو گیا کہ وہ پائیں باغ میں ٹھنڈی اوس پر محو خرام ہے اور کسی خطرناک ارادے سے باہر نہیں نکلی تو وہ بھی بستر پر واپس آ کر گر پڑا۔

"بیچاری دکھیا لڑکی ـــ"

"نہیں، نہیں۔ میں صبح ہوتے ہی اسے سب کچھ بتا دوں گی، میں اب اسے اور دھوکہ نہیں دے سکتی۔ میں اس سے سب کچھ کہہ دوں گی اور پھر چپ چاپ ہمیشہ کے لئے اسے اور اس کے گھر کو چھوڑ کر چلی جاؤں گی۔ میں اس کی بے لوث محبت کا مذاق نہیں اڑاؤں گی۔"

لیکن اس فیصلہ پر بھی اس کی بے تابی کم نہ ہوئی، وہ اندر لوٹ آئی لیکن بڑے زور کا چکر آیا اور وہ وہیں دھڑام سے فرش پر ڈھیر ہو گئی۔

"کون ـــ؟" وہ چیخ اٹھا۔ "ارے تم ـــ" اس نے فوراً اسے سنبھالا۔

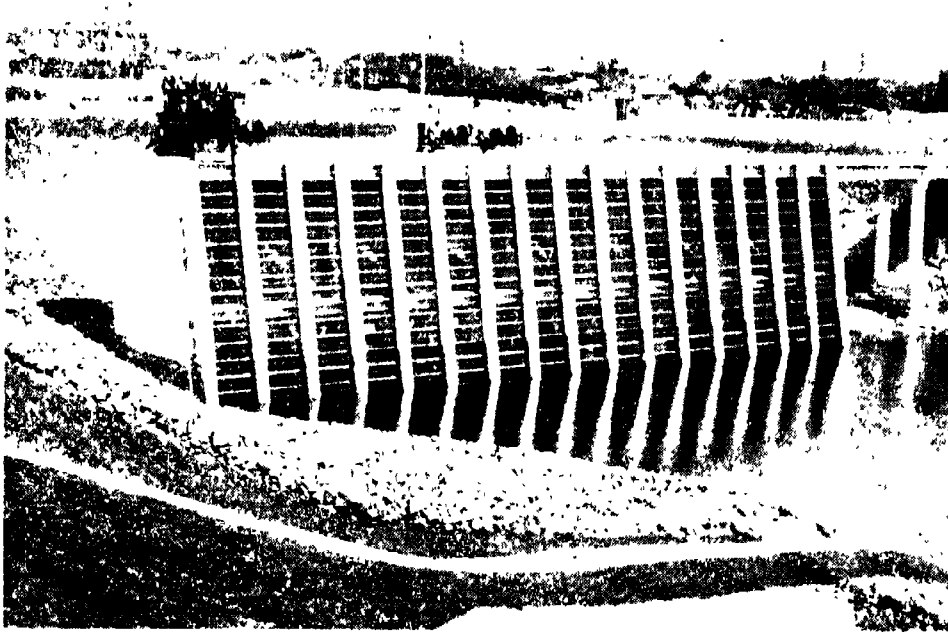
"کیا بات ہے؟ تم شام ہی سے بہت پریشان ہو؟"

تو اس نے آنسو بھری آنکھوں کو گردش دی ـــ "تم مجھے ابھی تک ـــ مگر میں نے تو کس بری طرح تمہاری محبت کا مذاق اڑایا ہے۔ میں بہت بری ہوں۔ سچ، بہت بری، اور میری ماں ایک ـــ" پھر اس کی قوت گویائی جاتی رہی، آنسو بے اختیار چھلک پڑے۔ اس نے بڑے غور سے اسے دیکھا۔ آگے بڑھ کر اسے سنبھالا ڈبڈبائی آنکھوں سے پشیمانی کے موتی اپنے شب خوابی کے ملبوس میں اک شانِ کریمی سے جذب کئے اور پھر کھلکھلا کر ہنس دیا:

"پگلی لڑکی ـ بس" صرف اتنی سی بات، تم ناحق پریشان ہو، یہ تو میں بہت پہلے سے جانتا تھا۔ اور شاید یہ تمہیں معلوم نہیں اپنانے کا محرک تمہارا ماضی ہی تھا بس۔ چلو اب سو رہو، صبح ہم زندگی کی از سر نو ابتدا کریں گے!"

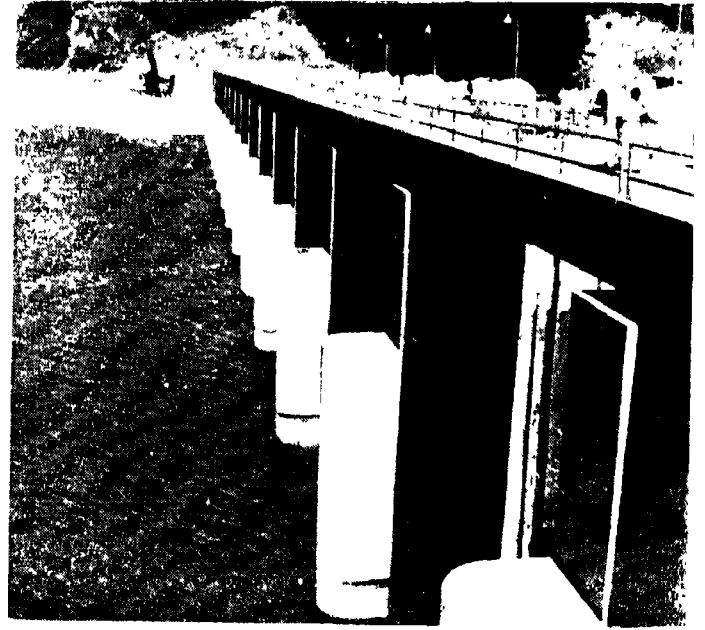
"شاعری میں سمبلزم کی تحریک" بقیہ صفحہ ۲۵

علامتی شاعری میں ایک صوفیانہ استغراق اور انہماک کا رہین منت تھا ـــ حالانکہ ہمارے کلچر میں صوفیانہ شاعری کی عظیم روایت کی موجودگی میں یہ اقدام کچھ ایسا مشکل بھی نہیں تھا۔

تیسری صورت ان خوبصورت نظموں کا ایک ایسا سلسلہ ہے جو اردو زبان میں بڑے التزام کے ساتھ لکھی جا رہی ہے اور جن میں محض ذات کا انکشاف ہی نہیں بلکہ خارج کی دنیا سے شاعر کا تعلق بھی قائم نظر آتا ہے اور اگرچہ جہاں تک "سمت" کا تعلق ہے یہ نظمیں علامت پسندی کے رجحان سے متاثر ہیں تاہم ان نظموں نے چونکہ خارج کی دنیا سے اپنا تعلق منقطع نہیں کیا اس لئے انہیں خالص علامت پسندی کی تحریک سے وابستہ نہیں کیا جا سکتا۔ یہ نظمیں تو "تخلیقِ فن" کی اس بڑی تحریک سے وابستہ ہیں جو زمانوں کے آغاز سے اب تک جاری ہے اور جو زمان و مکان سے متاثر ہوتے ہوئے بھی ابد کیفیت کی حامل ہے ؛

نشان منزل

انقلاب اکتوبر کے ساتھ ملک کے دونوں بازوؤں میں جو نمایاں ترقیاتی سر گرمیاں دیکھنے میں آئی ہیں ان میں مشرقی پاکستان کے منہ زور دریاؤں کی تسخیر خصوصیت سے قابل ذکر ہے۔ ان دریاؤں پر بند باندھ کر ان سے برقی قوت کے حصول اور سیلاب کی روک تھام کا کام کیا جا رہا ہے

دریائے کرنافلی پر بند باندھ کر سیلابوں کی روک تھام اور کارخانوں کے لئے برقی قوت فراہم کرنے کا بندوبست

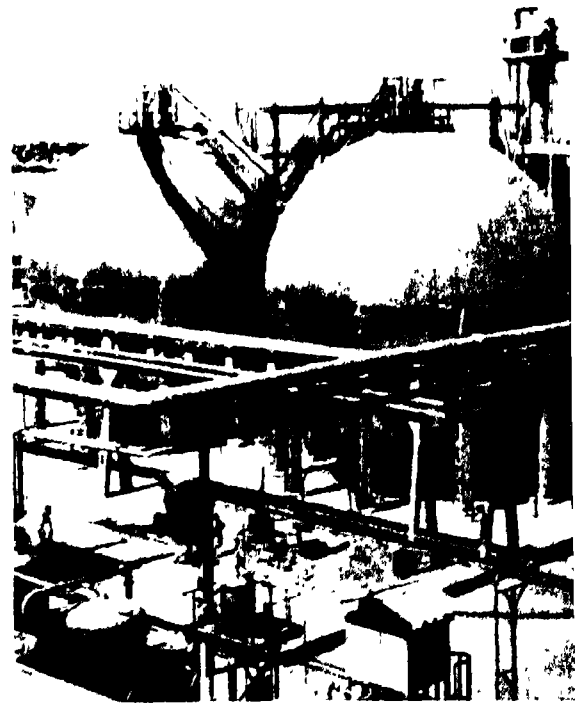
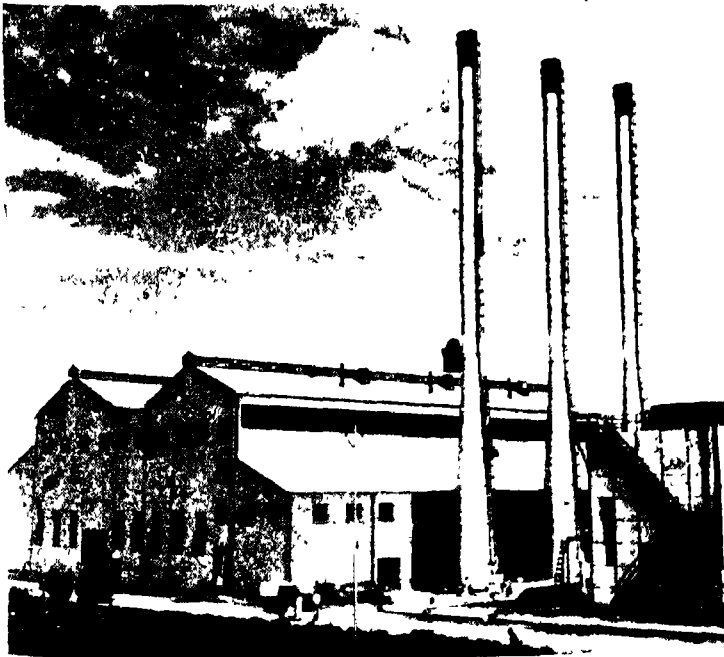
مشرقی پاکستان

ایک نیا بند

کپتائی

کارخانہ برقابی ،

آثار ترقی

کونسل برائے صنعتی و سائنسی تحقیق، کا معمل
جناب ذوالفقار علی بھٹو وزیر صنعت و قدرتی وسائل، اور
جناب ڈاکٹر سلیم الزمان، ڈائریکٹر کونسل۔

مغربی پاکستان

قدرتی گیس کھاد فیکٹری، ملتان

بجلی بنانے کا جدید ترین کارخانہ، حیدرآباد

کہن : منصور احمد

چہرہ (ایک مطالعہ) : عبدالباسط

محو خیال : عبدالباسط

پرند اور کنول : قمرالحسن

ڈرامہ:

انتظار

آغا ناصر

کردار:

صغریٰ بی بی: عمر تقریباً ۵۵ سال
سکینہ: صغریٰ کی ہمسائی تقریباً ہم عمر
فیاض: چالیس بیالیس سال کا ادھیڑ عمر آدمی
وقت: کوئی بھی زمانہ
مقام: ساحل کے قریب ایک چھوٹا سا گھر۔

منظر: (صغریٰ بی بی کے مکان کا ایک کمرہ۔ دیواریں اور چھت لکڑی کے تختوں کی۔ مغربی جانب ایک دروازہ جو باہر سڑک پر کھلتا ہے، اور مشرقی سمت کا دروازہ اندر کے برآمدے میں ہے۔ باورچی خانے میں آنے جانے کے لئے صغریٰ بی بی یہی دروازہ استعمال کرتی ہیں۔ عقبی دیوار میں ایک بڑی کھڑکی ہے۔ جب کھلے تو پس منظر میں ٹھاٹھیں مارتا سمندر دھندلا دھندلا رات کے اندھیرے میں ڈوبا ہوا سا نظر آتا ہے اور پھر دور کسی جاتے ہوئے جہاز کی روشنی بھی چمکتی ہے۔

کمرہ بالکل صاف ستھرا ہے۔ سامنے ایک بڑی چوکی ہے جس پر سفید چاندنی بچھی ہے۔ چوکی کے برابر ایک چارپائی نظر آتی ہے ــــ مشرقی سمت کے دروازہ کی دیوار کے ساتھ ایک چٹائی ہے اور دسترخوان پر چند برتن چُنے ہوئے ہیں۔ پردہ اُٹھتا ہے تو کمرہ بالکل خالی ہے۔ اسٹیج پر اندھیرا ہے ــــ مغربی دیوار کے بند دروازے پر ہلکی سی دستک ہوتی ہے اور پھر کوئی دھیرے سے بند کواڑ کھول لیتا ہے ــــ یہ سکینہ ہے، سردی میں ٹھٹھر رہی ہے اسلئے ایک بھاری دوشالہ اوڑھا ہوا ہے کمرے میں داخل ہوتی ہے تو وہ حیرت سے اِدھر اُدھر دیکھتی ہے عقبی کھڑکی کھلی ہوئی ہے اور سمندر کی آواز بہت تیز ہے ــــ کمرے میں ضرورت کی اور بھی بہت سی چیزیں موجود ہیں، کرسیاں۔ ایک الماری۔ بریکٹ۔ گلدان وغیرہ)

سکینہ: (پکارتے ہوئے) صغریٰ بی بی! ــــ صغریٰ بی بی! ــــ (اپنے آپ سے) کوئی جواب ہی نہیں ــــ مگر اس طرح اکیلا گھر چھوڑ کے دروازہ بند کئے بغیر صغریٰ بی بی کہیں جا بھی تو نہیں سکتیں۔ (پھر پکارتی ہے) "صغریٰ بی بی!"

صغریٰ بی بی: (آئینہ کی سمت کھلنے والے دروازے سے داخل ہوتی ہے۔ اس کے ہاتھ میں ایک جلتی ہوئی موم بتی ہے جسے وہ دیوار پر لگے ہوئے ایک لکڑی کے بریکٹ پر رکھ دیتی ہے) ارے تم ہو سکینہ ــــ!

سکینہ: اور کون ہوتا ــــ خالی گھر دیکھ کر میرا دل ہول گیا۔ آخر تم تھیں کہاں؟

صغریٰ بی بی: (آگے بڑھ کر عقبی کھڑکی کے قریب آجاتی ہے) میں ..... ذرا باورچی خانے میں تھی۔ تھوڑا سا کام رہ گیا ہے۔ ویسے کھانا تو تیار ہے۔

سکینہ: مگر یہاں اندھیرا کیوں تھا ــــ؟ سارے گھر میں اندھیرا تھا تمہارے؟

صغریٰ بی بی: ہاں۔ میں نے خود ہی چراغ نہیں جلایا تھا۔ میں اندھیرے میں بیٹھی سوچ رہی تھی۔

سکینہ: اندھیرے میں تمہیں ڈر نہیں لگتا صغریٰ بی بی؟

صغریٰ بی بی: ڈر ــــ! اب ڈرنا کیسا، میں اندھیرے میں بیٹھی سمندر کی آواز سن رہی تھی۔ معلوم ہوتا ہے آج سمندر نزدیک آگیا ہے!

سکینہ: (ہنستے ہوئے) تمہارا خیال ہے ورنہ سمندر تو وہیں ہے جہاں روز ہوتا ہے....

صغریٰ: ارے تم بیٹھ جاؤ نا سکینہ — اب تک کھڑی ہو — مجھے
بس دو ایک چھوٹے موٹے کام اور ہیں وہ میں کرلوں گی۔
(سکینہ چوکی پر بیٹھ جاتی ہے)
آج بڑا طوفانی موسم ہے — سردی ایک دم سے بڑھ گئی اور
ہوا اس قدر شور کر رہی ہے جیسے قیامت ہی آنے والی ہو۔

سکینہ: ہاں — ابھی کلو کا باپ کشتی لیکر واپس آیا ہے وہ کہتا تھا سمندر جھاگ
ہی جھاگ بنا ہوا ہے — رات ضرور طوفان آئے گا۔

صغریٰ: طوفان آئے گا —؟ آئے گا نا، طوفان! مجھے پہلے ہی معلوم
تھا۔ میں جانتی تھی۔ آج شام ہی سے — سورج چھپنے کے
فوراً بعد سے سمندری چڑیاں چلا رہی ہیں — لہریں تو آج آسمان
سے باتیں کر رہی ہوں گی — میرا جی ایسے موقعوں پر سمندر کو
دیکھنے کے لئے بے چین ہو جاتا ہے — کاش میں آج سمندر
کو قریب سے دیکھ سکتی!

سکینہ: ارے تو اس میں کیا ہے — تم اپنا دوشالہ اوڑھ لو —
ہم سڑک کے کنارے ذرا منشی فیاض کے ہوٹل تک چلیں گے
وہاں سے سمندر قریب ہی ہے۔

صغریٰ: نہیں۔ نہیں (جیسے سہم جائے) آج رات میں سمندر کو نہیں دیکھ سکتی۔

سکینہ: مگر کیوں؟

صغریٰ: نہیں — آج نہیں — آج رات نہیں (جذباتی ہو کر)
آج نہیں۔

سکینہ: (موضوع بدلنے کی کوشش کرتے ہوئے) ارے ہاں صغریٰ
تم نے سُنا زلیخا کے ہاں آج بیٹا ہوا ہے۔

صغریٰ: اب تو اس کے چار بیٹے ہو گئے نا؟

سکینہ: ہاں۔ مگر خدا سے یہی دعا ہے کہ بچوں کو نیک اٹھائے —
اگر وہ چاروں اپنے باپ پر اٹھے تو زلیخا بیچاری کہیں کی بھی
نہ رہے گی۔

صغریٰ: بڑے آدمی کے بیٹے عام طور پر بہت نیک اٹھتے ہیں۔ اگر
میرا شیکوٗن زندہ ہوتا تو وہ بھی بڑا اچھا لڑکا ہوتا۔ سچ کہتی ہوں۔

سکینہ: (ٹھنڈی سانس بھر کر) ہاں۔ تمہارا بڑا ہونہار۔

صغریٰ: مگر سمندر نے اُسے بلا لیا — شاید سمندر بھی اُسے پسند کرتا
تھا تب ہی تو اس نے اُسے اپنی آغوش میں چھپا لیا۔

سکینہ: ہاں۔ اگر وہ زندہ ہوتا تو اب نوجوان ہو چکا ہوتا۔
(صغریٰ اس عرصہ میں چٹائی پر رکھے ہوئے برتن ٹھیک کرتی ہے
پانی کے گلاس شوربے کے پیالے سب قرینے سے لگاتی ہے۔

سکینہ: صغریٰ بی بی — کیا کوئی آنے والا ہے جس کے لئے تم کھانا
چن رہی ہو۔

صغریٰ: ہاں — مگر تم فکر نہ کرو بس اب تھوڑا ہی کام باقی ہے۔

سکینہ: کون آنیوالا ہے؟

صغریٰ: (کھڑکی کی طرف دیکھتی ہے) وہی ...... آج آئے گا نہ وہ۔

سکینہ: صغریٰ بی بی — تم کچھ پاگل تو نہیں ہو گئی ہو — آخر تم یہ ....

صغریٰ: (منہ پر انگلی رکھ کر) شی! ایسی باتیں نہ کرو — معلوم
ہے آج کونسی تاریخ ہے؟

سکینہ: سب معلوم ہے مجھے — آج دسمبر کی سترہویں ہے۔

صغریٰ: آج سے چودہ سال پہلے ....

سکینہ: تمہارا شوہر سمندر کی پرشور لہروں میں کھو گیا تھا — مجھے
معلوم ہے — اور مجھے یہ بھی معلوم ہے کہ وہ تمہارے ساتھ
کس قسم کا سلوک .....

صغریٰ: اوہ — سکینہ۔ خدا کے لئے — اس گھر میں اس کے خلاف
میرے منہ پر کوئی بات نہ کہو — کم از کم آج رات سکینہ!

سکینہ: صغریٰ بی بی تم سچ مچ دیوانی ہو گئی ہو۔

صغریٰ: سکینہ!

سکینہ: یہ دیوانگی نہیں تو کیا ہے — تم ایک ایسے آدمی کے لئے
دسترخوان پر کھانا لگا رہی ہو جو آج سے چودہ برس پہلے مر چکا ہے۔
— بھلا سوچو اگر لوگوں کو یہ معلوم ہو جائے کہ تم اپنے مرحوم شوہر
کا انتظار کرتی ہو تو وہ تمہارے بارے میں کیا سوچیں گے؟

صغریٰ: (خوشامدانہ انداز میں) لیکن تم کسی سے یہ بات نہ کہنا۔ تمہارے
علاوہ اور کوئی نہیں جانتا میں کیا کرتی ہوں تم کسی سے
اس کا ذکر نہیں کرو گی! — نہیں کرو گی نا؟

سکینہ: (جیسے اس کی بات کی تائید کر رہی ہو) صغریٰ بی بی — مگر تم
ایسا کیوں کرتی ہو۔

صغریٰ: کیا بتاؤں — تم وہ کچھ محسوس ہی نہیں کر سکتیں سکینہ، جو میں
کرتی ہوں۔

سکینہ: کیا؟

صغریٰ: میں یہ محسوس کرتی ہوں کہ وہ واپس آئے گا!

سکینہ: یہ تم نے پچھلے برس بھی کہا تھا ——— یہ بات تم پچھلے چودہ برسوں سے کہہ رہی ہو۔

صغریٰ: (گردن جھکا کر) ہاں، بات تو یہی ہے۔

سکینہ: ہر دسمبر کی سترہویں تاریخ کو تم نے یہی کہا ہے ——— مگر وہ کبھی واپس نہیں آیا ——— اور نہ وہ کبھی واپس آئے گا ——— وہ مر چکا ہے ——— سمندر نے اسے نگل لیا ہے، پھر؟

صغریٰ: (رنجیدہ ہو کر) مگر میں کیا کروں ——— مجھے تو محسوس ہوتا ہے کہ وہ آئے گا، ضرور واپس آئے گا۔

سکینہ: میں جانتی ہوں ——— تم یہ سب جانتے بوجھتے نہیں کرتیں۔ تمہارے ذہن میں یونہی خیالات آتے رہتے ہیں۔ یہ سب انہیں کا کھیل ہے۔ پریشان خیالی ———

صغریٰ: نہیں یہ صرف خیال نہیں ہے ——— کوئی اور ہی جذبہ جسے میں نہیں جانتی ——— مگر ایسا جذبہ جس نے میرے اس احساس کو یقین میں بدل دیا ہے ——— میں آج بھی اسے اپنے سامنے اسی طرح کھڑا ہوا دیکھتی ہوں۔ بالکل اسی انداز میں۔ غصہ میں بپھرا ہوا جیسے کہہ رہا ہو "میں واپس آؤں گا" اور اس کی آنکھیں! اوہ! میرے خدا اس رات اس کی آنکھیں آگ کی لپٹوں کی طرح مجھے جلا گئی تھیں۔ میں اب تک اس جلن کو محسوس کر سکتی ہوں۔

سکینہ: مگر صغریٰ بی پچھلے چودہ برس سے تو وہ آنکھیں بند ہیں ———

صغریٰ: یہ تو میں جانتی ہوں۔

سکینہ: تو پھر تم ایسا کیوں کرتی ہو؟

صغریٰ: (کھوئے ہوئے انداز میں) کچھ پتہ نہیں ——— مجھے معلوم نہیں میں ایسا کیوں کرتی ہوں جانے کونسی طاقت ہے جو مجھے یہ سب کرنے پر مجبور کر دیتی ہے ——— میں چاہتی ہوں میں اس طرح نہ سوچوں۔ میں کوشش کرتی ہوں کہ یہ سب نہ کروں مگر پھر ——— پھر ——— ہر برس جب دسمبر کا مہینہ آتا ہے اور جب اس مہینہ کی سترہویں تاریخ آتی ہے تو یہ خیال مجھے اپنے شکنجہ میں کس لیتا ہے ——— (بالکل بے بسی ہو کر) اس سال اس خیال کی طاقت کچھ اور بھی زیادہ ہے ——— جانے کیوں؟ ——— مجھے یقین ہے آج رات وہ ضرور واپس آئے گا، سکینہ!

سکینہ: میری تو کچھ سمجھ میں نہیں آتا ——— بڑی مضحکہ خیز بات ہے کہ تم مرے ہوؤں کے لئے دسترخوان پر کھانا لگا رہی ہو۔

صغریٰ: مردے ——— روحیں ——— نہیں، نہیں ——— وہ روح بن کر نہیں آئے گا۔ آئے گا اور بالکل عام آدمی کی طرح ہو گا۔ بالکل ہماری تمہاری طرح سانس لیتا ہوا ایک زندہ انسان!

سکینہ: چودہ سال گذر چکے ہیں ——— ان چودہ برسوں میں اسکے جسم کا ایک ریشہ بھی باقی نہ بچا ہو گا ——— میں نے سُنا ہے سمندر کی تہ میں لاش ایک رات سے زیادہ سلامت نہیں رہتی مچھلیاں اور دوسرے سمندری جانور آن کی آن میں سب کچھ چٹ کر جاتے ہیں۔

صغریٰ: تم کچھ بھی کہو ——— مگر مجھے یقین ہے وہ آئے گا۔

سکینہ: (ایک دم کچھ سوچ کر) اگر وہ واقعی آ بھی گیا تو تم کیا کرو گی ——— بتاؤ صغریٰ بی بی کیا کرو گی تم ———؟

صغریٰ: (کچھ لاجواب سی ہو کر) میں ——— میں ...... مجھے یہ بھی معلوم نہیں۔ کیا بتاؤں، کیا کروں گی ——— مجھے معلوم ہی نہیں مجھے کیا کرنا چاہئے اور وہ ——— وہ آج رات آ جائیگا۔ وہ آج ضرور آئے گا۔

(ایکدم دروازے پر دستک ہوتی ہے۔ دونوں عورتیں سہم کر بڑی حیرت سے ایک دوسرے کی طرف دیکھتی ہیں ——— پھر صغریٰ آہستہ آہستہ آگے بڑھ کر دروازہ کھولتی ہے ——— فیاض چشمہ پہنے۔ مفلر لپیٹے ایک سائے کی طرح کمرہ میں داخل ہوتا ہے)

سکینہ: (اطمینان کا سانس لے کر) ارے آپ! ہم تو ڈر گئے تھے، منشی جی!

فیاض: (اطمینان سے چشمہ اتارتے ہوئے) مجھ سے؟! ——— ارے میں کیا بھوت ہوں!

صغریٰ: بیٹھو نا منشی جی ——— آج اتنے دن بعد آئے ہو۔

فیاض: (ایک کرسی پر بیٹھتے ہوئے) ہاں، بس کیا کہوں صغریٰ بی بی

——— اکیلا آدمی ہوں۔ ہوٹل کا کاروبار ہی کچھ ایسی الجھنوں کا
ہوتا ہے کہ فرصت ہی نہیں ملتی ——— اب بھی سیدھا وہیں سے
چلا آ رہا ہوں۔
صغریٰ: لوگوں کی کشتیاں واپس آگئیں؟
فیاض: ابھی تک تو نہیں آئی تھیں ——— شاید آنے ہی والی ہوں
——— (وقفہ کے بعد) اس وقت میں خاص طور پر اس لئے
آیا تھا کہ تمہیں ——— اور تمہیں بھی آپا سکینہ، اتوار کی دعوت
دے سکوں۔
سکینہ: دعوت؟
فیاض: ہاں ——— اب کی اتوار کو میری بڑی لڑکی کی شادی ہے نا۔
(صغریٰ جو بظاہر کھوئی کھوئی سی کھڑی ہے یہ سن کر بغیر کچھ کہے سامنے
کی کھڑکی کے پاس جا کر کھڑی ہو جاتی ہے اس طرح کہ فیاض
کی پشت اس کی طرف ہے)
سکینہ: مبارک ہو! منشی جی۔
فیاض: بس مبارک۔ مبارک تو کیا ——— اللہ کا ہزار شکر ہے کہ یہ
ذمہ داری بھی پوری ہونے کا وقت ساتھ خیریت کے آگیا۔ تم
آرہی ہو نا ضرور، آپا سکینہ۔
سکینہ: ارے واہ یہ بھی کچھ پوچھنے کی بات ہے!
فیاض: اور تم . . . .
(مڑ کر دیکھتا ہے تو صغریٰ اپنی جگہ سے غائب ہے وہ کھڑکی کے
پاس کھڑی باہر سمندر کی جانب دیکھ رہی ہے)
سکینہ: صغریٰ بی بی ——— تم نے سنا نہیں، منشی جی تم سے کچھ کہہ رہے
ہیں ——— (صغریٰ جلدی سے کھڑکی کا پٹ بند کر کے پلٹتی ہے)
صغریٰ: کیا بات ہے ——— کیا کہا؟!
فیاض: میں اپنی بیٹی کی شادی کا ذکر کر رہا تھا صغریٰ بی بی ———
صغریٰ: اوہ، ہاں، ہاں ——— کب ہوئی شادی؟ ———
سکینہ: ارے تمہیں کیا ہو گیا ہے، صغریٰ بی بی ——— شادی ابھی ہوئی
کہاں ——— اتوار کو ہونے والی ہے ——— تم چلو گی نا۔
صغریٰ: ضرور ——— ہاں ہاں کیوں نہیں (جیسے ایکدم سے کچھ یاد
آگیا ہو) اوہ ——— میں ذرا باورچی خانے میں ہو آؤں ———
معاف کرنا منشی جی کچھ کام رہ گیا ہے۔

فیاض: کوئی بات نہیں ———
(ان مکالموں کے دوران صغریٰ بار بار کمرے میں آتی ہے اور
دسترخوان پر کھانے کی چیزیں لگانے میں مصروف رہتی ہے وہ
کئی کھانے وغیرہ لے کر اندر آتی ہے)۔
فیاض: میں مخل تو نہیں ہوا کہیں ——— !
سکینہ: ارے نہیں — تم آرام سے بیٹھو منشی جی ——— اور کہو کاروبار
کیسا چل رہا ہے۔
فیاض: شکر ہے اللہ کا ——— یہ ہوٹل کا کاروبار محنت بہت مانگتا ہے
اور میں تم جانو بالکل اکیلا آدمی ہوں ——— اب ایک ایک چیز
پر کہاں تک نظر رکھوں ———
(صغریٰ سامان لئے آتی ہے اور چند لمحوں بعد چلی جاتی ہے)
سکینہ: ہاں جی ——— ایسے ہی وقت تو بیٹیا یاد آتا ہے ——— اگر آج
کو تمہارے بھی کوئی بیٹا ہوتا تو۔
فیاض: خیر آپا سکینہ یہ تو اللہ کی دین ——— اس کا شکر ہے تین
لڑکیوں کا باپ تو ہوں۔
(صغریٰ پھر آتی ہے اور کچھ چیزیں چٹائی پر رکھ کر چلی جاتی ہے)
اور پھر یہ تو سب قسمت کے کھیل ہوتے ہیں آپا ——— اب
صغریٰ بی بی ہی کو دیکھو ——— نہ شوہر رہا نہ بیٹا ——— بیچاری
تنہا ہیں اب۔
سکینہ: ہاں بھیا ——— جو ہے اسی میں اللہ کا شکر ادا کرنا چاہئے۔
(صغریٰ پھر آتی ہے اور اس بار خاصی دیر تک چٹائی پر کھانے
کے برتن لگاتی رہتی ہے)۔
فیاض: بڑی مصروف ہو، صغریٰ بی بی ——— کیا کوئی مہمان
آنے والا ہے؟ ———
سکینہ: (طنزیہ) ہاں ——— مہمان ہی تو آنے والا ہے۔
(باہر کے دروازے کے قریب قدموں کی چاپ سنائی دیتی
ہے۔ صغریٰ جلدی سے پلٹ کر دیکھتی ہے)
صغریٰ: شاید کشتیاں لوٹ آئیں ——— لوگ واپس آرہے ہیں۔
فیاض: ہاں۔ شاید۔
صغریٰ: وہ واپس جا رہے ہیں ——— اپنے اپنے گھروں کی طرف
——— اپنی اپنی بیویوں کے پاس ——— بیویاں جوان سے

نفرت کرتی ہیں —— جو ان سے خوف کھاتی ہیں مگر پھر بھی شام ہی سے ان کا انتظار کرتی رہتی ہیں —— ملّاح —— ملّاح جو شام کو سمندر کی لہروں کے ساتھ واپس ساحلوں کی طرف لوٹ آتے ہیں —— ہونہہ! —— سمندر! —— تمہارا سمندر کے بارے میں کیا خیال ہے منشی جی؟

فیاض: (پریشان سا ہو کر) سمندر کے بارے میں؟ —— سمندر —— سمندر، بہرحال سمندر ہوتا ہے۔ بہت گہرا ہوتا ہے۔

صغریٰ: ہاں گہرا —— اور نیلا بھی —— نیلا سمندر —— کیا تم کبھی غور سے سمندر کو دیکھتے ہو منشی جی —— ؟

فیاض: سمندر کو؟ —— ہاں ہاں۔ کیوں نہیں —— میں دیکھتا ہوں۔

صغریٰ: میں بھی کبھی بڑے غور سے دیکھتی ہوں —— اور جب میں دیر تک اسے دیکھتی رہتی ہوں تو مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے وہ سانس لے رہا ہے۔ جیسے وہ بھی انسانوں کی طرح ہے —— وہ ہنستا ہے، روتا ہے پکارتا ہے، سمندر ہمارے نام لے کر پکارتا ہے جو اس کی آواز کا جواب دیتے وہ اسے اپنی طرف بلاتا بھی ہے۔

سکینہ: صغریٰ بی بی!

صغریٰ: سمندر بولتا ہے —— وہ باتیں کرتا ہے —— سردیوں کی تاریک ٹھٹھرا دینے والی راتوں میں کبھی تم نے اس کی پکار سنی ہے؟ وہ کہانیاں بھی تو سناتا ہے۔

فیاض: کہانیاں سناتا ہے؟

صغریٰ: (بڑے یقین اور معصومیت سے) ہاں، ہاں، کہانیاں —— سچی کہانیاں جو اس نے اپنی آنکھوں سے دیکھی ہیں —— تم نہیں جانتے منشی جی میں سمندر کو کتنا سمجھتی ہوں۔ میری ساری زندگی سمندر کے ساتھ گذری ہے —— میرے خاندان کے لوگ پشت ہا پشت سے سمندروں میں کشتیاں ہی چلاتے رہے ہیں —— میرے باپ کی آنکھیں بالکل سمندر کے رنگ کی تھیں اسی لئے تو لوگ اسے "سمندر کا بیٹا" کہتے تھے۔ میں سمندر کی زبان سمجھتی ہوں —— میں نے اپنے بزرگوں سے سمندر کے متعلق بہت سے قصے سنے ہیں —— میں نے ان جہازوں کے قصے سنے ہیں جو سمندر کا شکار ہو گئے اور ان جہازیوں کے قصے سنے ہیں جو سمندر میں ڈوب کر کئی کئی سال بعد پھر واپس لوٹ آئے۔

سکینہ: (اپنایت کے لہجہ میں) تم کیسی باتیں کر رہی ہو صغریٰ بی بی —— یہ سب من گھڑت کہانیاں ہیں۔

فیاض: بھلا یہ کیسے ممکن ہے؟ —— وہ لوگ جو ڈوب گئے واپس لوٹ آئے؟

صغریٰ: ہاں وہ واپس آئے ہیں —— جب سورج ڈوب جاتا ہے اور رات کا اندھیرا پھیل جاتا ہے تو وہ سمندر کی اتھاہ گہرائیوں سے نکل کر زمین کی طرف لوٹ آتے ہیں۔ وہ بازاروں میں گھومتے ہیں۔ بالکل عام انسانوں کی طرح —— کوئی انھیں چھو نہیں سکتا۔ اگر کوئی زندہ آدمی ان کے جسم کو ہاتھ لگا دے تو —— تو وہ ایک دم غائب ہو جاتے ہیں!

سکینہ: خدا تم پر اپنا رحم کرے!

فیاض: یہ سب توہمات ہیں —— یہ اور ایسے ہی بہت سے اور بھی وہم —— میں نے بھی ایسی من گھڑت کہانیاں سنی ہیں —— اور تو خیر جو کچھ ہے، ہے مگر یہ کہانیاں بہت دلچسپ ہیں۔

صغریٰ: کیا آپ انہیں نہیں مانتے منشی جی؟

فیاض: تم مذاق کر رہی ہو صغریٰ بی بی —— بھلا اس سوال کی گنجائش ہی کیا ہے —— اس ترقی یافتہ دور میں جب انسان خلاء میں پرواز کر رہا ہے ایسی بے بنیاد باتوں پر کوئی کیسے یقین کر سکتا ہے۔

صغریٰ: اور اگر کسی نے یہ وعدہ کیا ہو —— ؟ واپس لوٹ آنے کی قسم کھائی ہو تب؟

فیاض: ایسا وعدہ کوئی کر ہی نہیں سکتا —— زندگی اور موت پر صرف خدا کو قدرت حاصل ہے۔ انسان مرنے کے بعد زندہ ہونے کا دعویٰ کس طرح کر سکتا ہے۔

سکینہ: یہ سب من گھڑت باتیں ہیں جو بچپن سے سنتے چلے آئے ہیں۔ ان پر یقین کیسے کیا جا سکتا ہے۔

فیاض: میرا خیال ہے تم خود بھی ان بے سروپا باتوں پر یقین نہیں کرتیں؟ کیوں صغریٰ بی بی ...؟

صغریٰ: (کھوئے ہوئے لہجہ میں) ـ میں!... ہاں ــــ شاید ــــ! (جیسے
کچھ یاد آگیا ہو ـــ اوہ ـــ قہوہ تو ابھی تیار ہی نہیں ہوا ـــ
معاف کرنا مجھے تھوڑی دیر کے لئے پھر باورچی خانے میں
جانا ہوگا۔ (جانے لگتی ہے)

فیاض: (اٹھتے ہوئے) اچھا تو مجھے اب چلنا چاہئے۔

سکینہ: ارے نہیں بیٹھو نا منشی جی۔ ایسی جلدی کیا ہے صغریٰ
بی بی مصروف ہیں تو کیا ہوا ہم لوگ تو باتیں کرہی رہے ہیں۔

صغریٰ: ہاں، ہاں۔ میں بھی ابھی آتی ہوں۔ بس صرف قہوہ رہ گیا ہے۔
اگر قہوہ نہ ہوا تو جانے وہ کیا خیال کرے گا۔
(اندر والے دروازے سے چلی جاتی ہے)

سکینہ: (ٹھنڈی سانس بھر کر) افسوس ہوتا ہے اس بچاری پر!

فیاض: صغریٰ بی بی آج کچھ زیادہ ہی مصروف ہیں۔

سکینہ: ہاں۔ بہت ہی مصروف ـــــ یہ سامنے چٹائی پر کھانا
دیکھ رہے ہو ـــــ دسترخوان چنا ہوا ہے ـــ جانتے ہو
کس مہمان کا انتظار ہے انھیں؟

فیاض: کس کا ـــ؟

سکینہ: وہ اپنے شوہر کا انتظار کر رہی ہیں! ـ یہ کھانا اسی کے لئے
چنا گیا ہے! ـــ

فیاض: (پریشان ہوکر) لیکن .... لیکن صغریٰ بی بی کا شوہر تو...

سکینہ: آج سے چودہ برس پہلے سمندر میں ڈوب کر مرچکا ہے ـ
ـــ ٹھیک ہے. مگر یہ سب کھانے اسی کے لئے ہیں ـــ
کمرے کی یہ سجاوٹ ـ گلدانوں میں یہ پھول۔ صاف ستھرا
بستر ـ یہ سب اسی کے لئے ہیں جو آج سے چودہ برس قبل
سمندر میں ڈوب گیا تھا ـــ!

فیاض: (دم بخود) واقعی؟

سکینہ: جانے عورتیں کیسی ہوتی ہیں ـــــ وہی شوہر جو زندگی
بھر اسے طرح طرح کی تکلیفیں پہنچاتا رہا ـ اسے پیٹتا رہا
ـــــ اس کی موت کے چودہ برس بعد بھی یہ عورت اسی کا
انتظار کر رہی ہے!

فیاض: حیرت کی بات ہے ـــ؟ اور وہ ایسا کب سے کر رہی ہیں؟

سکینہ: جب سے وہ ڈوبا ہے ـــــ ہر سال دسمبر کی سترہ تاریخ کو
وہ اس کا انتظار کرتی ہے ـــــ ہر دفعہ میں یہ سمجھتی ہوں کہ شاید
یہ آخری بار ہو ـــــ لیکن ہر سال اس مہینہ کی اسی تاریخ کو یہی
تماشا دیکھتی ہوں ـــــ اس پوری بستی میں میرے سوا کوئی اور
یہ بات نہیں جانتا ـــــ ہائے کیسی بدنصیب عورت ہے۔
جب تک وہ زندہ رہا یہ اس کی نفرت کا شکار رہی اور
مرگیا ہے تو یہ اپنی محبت کی آگ میں جل جل کر خود
ہی ستی ہو رہی ہے۔

فیاض: کیا اس نے تم سے کبھی اس موضوع پر بات کی ہے؟

سکینہ: اس نے نہیں ـــــ ہاں میں نے اکثر اس سے اس موضوع
پر بات کی لیکن کبھی کوئی نتیجہ نہیں نکلا ـــــ

فیاض: افسوس ہوتا ہے۔

سکینہ: ہاں ـــ میں تو کبھی کبھی صغریٰ بی بی کے بارے میں سوچ کر
رو پڑتی ہوں ـــ اس غریب کو زندگی میں کبھی خوشی نصیب
نہ ہوئی ـــــ اس کا شوہر بستی کا سب سے ظالم اور جابر انسان
تھا ـــــ اس نیک عورت کو وہ اس قدر مارتا تھا کہ وہ ادھ موئی
ہو جاتی شادی کی رات سے اپنی زندگی کی آخری رات تک
شاید ہی کوئی دن ایسا گذرا ہو جب اس نے صغریٰ بی بی کو
مارا نہ ہو!۔

فیاض: اوہ! ـــ تمھیں یہ سب باتیں کیسے معلوم ہیں۔

سکینہ: میں پڑوسی جو ہوں ـــــ درمیان میں بس ایک دیوار
ہی تو ہے ـــــ اور صغریٰ بی بی گھر کی لاج کے مارے
اونچی آواز میں کبھی روئی تک نہیں۔ وہ چپکے چپکے سسکیاں
بھرا کرتی۔
(تھوڑی دیر خاموشی، جیسے کچھ یاد کر رہی ہو)
اور پھر ـــــ پھر صغریٰ بی بی ایک بچے کی ماں بن گئیں ـــــ
ہائے شیوڑن کیسا پیارا بچہ تھا ـــ بھورے بھورے بال نیلی
آنکھیں تیکھا تیکھا نقشہ ـــــ وہ صغریٰ بی بی کی ساری
خوشیوں کا سرچشمہ تھا۔ اس کی زندگی اور اس کی محبت کا
واحد سہارا وہی تو تھا ـــــ

فیاض: (آہ بھر کر) بڑا پیارا بچہ تھا میں نے بھی سنا ہے ـــــ میں
تو مدتوں بستی سے باہر رہا نا، تو مجھے ان سب باتوں کا کچھ علم

بھی نہیں۔ ان دنوں میں یہاں رہتا بھی تو نہ تھا۔

سکینہ: بستی کے سب لوگ اس کے دیوانے تھے۔ ایسا ہنس مکھ
اور ملنسار تھا کہ جو اس سے ملتا اس کا گرویدہ ہو جاتا ——
اور پھر —— پھر ایسا ہوا کہ سمندر نے صغریٰ بی بی کی زندگی
کے اس آخری سہارے کو بھی نگل لیا —— اس کی عمر اس وقت
بارہ سال تھی جب وہ سمندر میں ڈوبا۔

فیاض: ہاں۔ میں نے وہ قصہ سنا ہے۔ کہتے ہیں ویسا طوفان
سمندر میں آج تک کبھی نہیں آیا —— جتنی کشتیاں گئی
ہوئی تھیں سب ہی ڈوب گئیں۔

سکینہ: ہاں۔ عجب دن تھا۔ عجیب سماں تھا۔ کشتیاں سمندر میں
تھیں۔ سخت طوفان تھا اور بستی کے سارے لوگ ساحل
پر کھڑے چلا رہے تھے۔ صغریٰ بھی انہیں میں تھی۔ سرخ رنگ
کا دوشالہ لپیٹے آسمان کی طرف ہاتھ اٹھا اٹھا کر چلا رہی تھی،
مجھے یاد ہے اس طوفان میں صرف گنتی کے چند آدمی بچ کر
آئے تھے —— انہیں میں صغریٰ بی بی کا شوہر بھی تھا ——

فیاض: سب تقدیر کے کھیل ہیں —— اگر اس طوفان میں شیبون
بچ جاتا اور صغریٰ بی بی کا شوہر ڈوب جاتا تو شاید آج ان کا
یہ حال نہ ہوتا۔

سکینہ: یہی بات تو صغریٰ بی بی نے اس رات اپنے شوہر سے کہی
تھی جس رات وہ ڈوبا تھا!

فیاض: یہ بات کتنے عرصہ بعد ہوئی تھی؟

سکینہ: شیبون کے ڈوب جانے کے چند ہی دن بعد ایک رات
اس کا شوہر حسب عادت نشے میں دھت گھر لوٹا اور اس نے
آتے ہی صغریٰ بی بی کو پیٹنا شروع کر دیا —— اس پر صغریٰ
بی بی نے سسکیاں بھرتے ہوئے اس سے کہا تھا کہ "کاش
اس روز شیبون کی بجائے تم ہی ڈوب گئے ہوتے!" ——
اس پر ان کے شوہر نے غضبناک ہو کر کہا تھا "میں اگر کبھی
ڈوب بھی گیا تو تمہیں چین نصیب نہ ہو گا —— میں سمندر کی
تہہ سے نکل کر ضرور واپس آؤں گا ——"

فیاض: (چونک کر) اوہ! —— تب ہی اسے یقین ہے کہ وہ ضرور
آئے گا —— اس کے ذہن پر یہ بات جم گئی ہے۔

سکینہ: ہاں یہی بات ہے —— اور اسی رات اس کا شوہر سمندر
میں ڈوب گیا —— وہ رات میں کشتی لیکر نکلا تھا۔

فیاض: اوہ —— یہ سب کیسی المناک باتیں ہیں —— اب اسے سمجھایا
بھی تو نہیں جا سکتا۔

سکینہ: (جلدی سے) نہ، نہ... تم اس سے اس موضوع پر
بالکل بات نہ کرنا —— اس نے سختی سے مجھے منع کر رکھا ہے
کہ کبھی کسی سے یہ بات نہ کہوں —— یہ اس کا راز ہے
جس سے صرف میں واقف ہوں۔

(اندر آہٹ ہوتی ہے)

فیاض: وہ شاید آ رہی ہے۔

سکینہ: (سرگوشی میں) ہاں۔ دیکھو منشی جی کسی بات سے یہ
ظاہر نہ ہو کہ میں نے تمہیں یہ سب کچھ بتا دیا ہے۔

فیاض: (سرگوشی سے) میرا خیال ہے اس صورت میں اب ہمیں
زیادہ دیر ٹھہرنا بھی نہ چاہیئے —— شاید ہم اس کی تنہائی
میں مخل ہو رہے ہوں —— وہ اپنے شوہر کے تصور میں گم
ہے۔ اب اس کے وہم کی دنیا ہی اس کی مسرتوں کا واحد
سبب ہے، اس حیلہ کو برقرار رہنے دو۔

سکینہ: (ہاتھ کے اشارے سے) شی! شی! —— وہ آ رہی ہے۔

(صغریٰ بی بی ہاتھ میں کیتلی اور دو پیالیاں لئے داخل ہوتی ہیں
اور برتن چٹائی پر لگا دیتی ہے)۔

فیاض: سب کام ہو گیا، صغریٰ بی بی؟

صغریٰ: ایں؟ ہاں۔ باورچی خانے میں سمندر کی آواز بالکل صاف
سنائی دے رہی تھی —— آج رات سمندر کچھ زیادہ ہی قریب
آ گیا ہے —— اور آج اس کی آواز بھی کچھ مختلف ہے۔

سکینہ: مختلف ہے؟

صغریٰ: ہاں —— کچھ ایسا لگتا ہے جیسے سمندر کی تہہ میں پڑے ہوئے
سارے پنجر انسان بن گئے ہوں وہ سب لوگ سسکیاں
بھر رہے ہوں۔ سب ایک ساتھ —— آج رات ——
آج رات سمندر رو رہا ہے

فیاض: (اپنی جگہ سے اٹھتے ہوئے) سمندر رو رہا ہے؟

سکینہ: تم بعض اوقات کیسی عجیب باتیں کرنے لگتی ہو صغریٰ بی بی۔

فیاض: (چلتے ہوئے) اچھا تو اب میں چلا صغریٰ بی بی ——

سکینہ: اور میں بھی چلتی ہوں —— خاصی رات ہو گئی ہے۔

صغریٰ: اچھا —— خدا حافظ، منشی جی ——

سکینہ: خدا حافظ منشی جی۔

(فیاض باہر کے دروازے سے نکل جاتا ہے۔ سکینہ اٹھ کر اپنا دوشالا درست کرتی ہے۔ ایک نظر دسترخوان پر ڈالتی ہے پھر صغریٰ کی طرف دیکھتی ہے اور باہر کے دروازے کی طرف چلی جاتی ہے)

سکینہ: خدا حافظ صغریٰ بی بی

صغریٰ: خدا حافظ!

(سکینہ باہر نکل جاتی ہے اور پھر دروازہ بند کر دیتی ہے —— سمندر کی آواز اب زیادہ اونچی ہو گئی ہے۔ ہواؤں کا شور بھی سنائی دے رہا ہے۔ صغریٰ بی بی کمرے میں چاروں طرف نظر دوڑاتی ہے —— پھر چٹائی پر لگائے ہوئے برتنوں میں کچھ تبدیلی کرتی ہے —— وہ کمرے کی ایک ایک چیز کو غور سے دیکھ رہی ہے اور کہیں کہیں چھوٹی چھوٹی تبدیلیاں بھی کرتی جا رہی ہے —— بار بار اسی اثنا میں وہ باہر کے دروازے کی طرف بھی دیکھ لیتی ہے جیسے کوئی آنے والا ہو۔ ہواؤں کا شور اور سمندر کی آواز بڑی ہیبت ناک ہو گئی ہے —— صغریٰ ہر طرح مطمئن ہو کر عقبی کھڑکی کے پاس جا کر کھڑی ہو جاتی ہے کہ اچانک باہر کے دروازے پر تین بار ہلکی ہلکی دستک ہوتی ہے۔ صغریٰ سہم کر اپنے دونوں ہاتھ دل پر رکھ لیتی ہے اور گھبرا کر دروازے کی طرف دیکھتی ہے۔ چند لمحوں بعد پھر دستک ہوتی ہے اس دفعہ دستک ذرا زیادہ زور سے ہوتی ہے صغریٰ اپنی جگہ اسی طرح کھڑی ہے کہ آہستہ سے دروازہ کھلتا ہے اور ۲۵ - ۲۶ برس کا ایک نوجوان آدمی جس کی داڑھی بڑھی ہوئی ہے اور جو بہت تھکا ہوا معلوم ہوتا ہے دبے دبے قدموں داخل ہوتا ہے —— ہواؤں اور سمندر کا شور بڑھ گیا ہے۔ صغریٰ اور آنے والا چند لمحے ایک دوسرے کی طرف دیکھتے رہتے ہیں کہ آنے والا اپنے دونوں بازو کھول کر اس کی طرف بڑھتا ہے اور اس کے بالکل قریب آ کر ٹھہر جاتا ہے —— آواز سے وہ بہت تھکا ہوا معلوم ہوتا ہے)

آنیوالا: —— کیا تم مجھے اپنے سینہ سے نہ لگا لوگی؟

صغریٰ: (پریشان سی ہو کر) میں ——! —— میں

آنیوالا: —— میں تھکا ہوا ہوں —— میں سوتے سوتے تھک گیا ہوں نیند۔ نیند۔ نیند!

صغریٰ: (بڑی ہمت سے) تم ..... تم ..... مگر کون ہو تم؟

آنیوالا: تم اور مجھے نہیں پہچانتیں؟

صغریٰ: کہاں سے آئے ہو؟ کون ہو؟

آنیوالا: بڑے لمبے سفر سے آیا ہوں —— میں چلتا ہی رہا ہوں —— چلتا ہی رہا ہوں —— چلتے، چلتے میرے پاؤں سوج گئے ہیں —— میں بڑی دور سے آیا ہوں۔

صغریٰ: تم؟ —— کون —— ہو؟

آنیوالا: یاد کرو —— سوچو —— آج سے چودہ برس پہلے کی وہ طوفانی شام —— وہ شام جب اس سمندر میں اتنا شدید طوفان آیا تھا کہ اس سے پہلے کبھی نہ آیا ہوگا —— اور ساری کشتیاں طوفان میں گھر گئی تھیں —— اور بستی کے سارے لوگ ساحل پر کھڑے چلا رہے تھے —— رو رہے تھے —— اور کشتیاں ڈوب رہی تھیں اور ایک عورت —— ایک عورت سرخ دوشالا اوڑھے اپنے بارہ سال کے بچے کو پکار رہی تھی —— یاد کرو —— اور اس کے بعد —— اسکے بعد —— طوفان نے سب کشتیوں کو اپنی لپیٹ میں لے لیا تھا۔ صرف چند ہی بچے تھے —— کچھ بہتے ہوئے ساحل کی طرف آ گئے تھے اور —— اور کچھ ایک ایسے جہاز کے عرشے پر پہنچ گئے جو خدا جانے کس ملک کو جا رہا تھا —— اور اس کے بعد —— اس کے بعد —— اجنبی جزیرے —— ان دیکھے ساحل —— نئی نئی بستیاں —— راتیں —— دن —— اور راتیں ——

صغریٰ: تم کون ہو؟

آنیوالا: چودہ سال —— چودہ سال تک وہ سرخ دوشالا اس بچے کے ذہن پر منڈلاتا رہا تھا اور آج جب وہ لوٹ آیا ہے تو —— تو .....

صغریٰ: میرا بچہ! —— میرا لال —— میرا شیدون! ——

(صغریٰ آگے بڑھ کر بیتابی سے آنے والے کو سینے سے چمٹا لیتی ہے —— پردہ آہستہ آہستہ گرتا ہے)

مشرقی پاکستان کی لوک کہانی:

"ایک تھا شہزادہ"

یونس احمر

برہ کی آگ من کو چین نہیں لینے دیتی
میں نے پریت کا یہ کیسا روگ پال لیا ہے کہ دو دن بھی سکھی نہ رہ سکی

جھیل کی چاروں اور چمپا کے پھول مُسکان بکھیر رہے ہیں
پیارے اُن سارے پھولوں کو توڑ لا تاکہ میں اپنے جوڑے میں
اُڑس لوں!
پیتم، اس جھیل کے کنارے پتّوں کا بستر بنا دے
دن مجھے ڈراتا ہے، تم تو جانتے ہی ہو بستی والے کتنے کٹھور ہیں
ماں باپ بھلا کیا سوچیں گے
میری گاگر گرے جاتی ہے، مجھے جانے دو
ایسا نہ ہو گا کہ پانی کی لہریں مجھے بہالے جائیں
سنو، دُور بہت دُور سے بانسری کی میٹھی آواز فضا میں تیرتی
ہوئی آرہی ہے۔
اچھا، پیارے خدا حافظ!

شہزادہ:
جب شام کا گہرا اندھیرا چھا گیا تو تم پانی بھرنے آئی ہو،
جب تم آہی گئی ہو تو پھر من کا تار کیوں نہ چھیڑوں!
سر کے کالے کالے بال تمہارے قدموں کو چھو رہے ہیں
میں ان بالوں کو دیکھ کر پاگل ہو گیا ہوں۔
دھن دولت، مال متاع جو کچھ بھی ہے سب تمہارا ہے،
کاش تم بھی میری بن جاؤ!
میں تمہارے جمال کا اتنا ہی پاگل ہوں جتنی جوار سے مچھلیوں
کو لقمہ بنانے کے لئے چیلیں پاگل ہو جاتی ہیں!

لڑکی:
میں لاجوں مرے جاتی ہوں، میں چلی
اس سمے دنیا والے کیا کہیں گے
چاند ہو کر زمین کی اور ہاتھ نہ بڑھاؤ۔ تمہارا باپ راجہ، میرا باپ پرجا۔ تم شہزادے ہو میں بچاری دھوبن۔ میرے یہاں تمہیں سکھ نہیں مل سکتا۔ چھوڑو، مجھے گھر جانے دو۔ میرا تمہارا کیا ساتھ۔

شہزادہ:
یوں دل نہ توڑو۔ وعدہ کرو کہ تم یہاں اپنے ساتھ پھولوں کا شہد لیکر آؤ گی۔ میں یہیں تم کو دن رات اپنے پاس رکھوں گا اور بانسری کے من موہن سروں سے تمہیں بہلاتا رہوں گا۔ یہیں بہار انکہت بز بچھونا ہو گا جس پر لیٹ کر سنہرے خواب دیکھیں گے۔

لڑکی:
اے ناسمجھ بندھو، میرا خیال دل سے نکال دے، کیسے سمجھاؤں گی اپنے ماں باپ کو!
بھادوں کے مہینے میں جس طرح خشک ندّیاں جل تھل ہو جاتی ہیں، میرا دل بھی اسی طرح تمہاری محبت سے سرشار ہے۔ میں کیسے یہ بیان کروں۔ سوتے سمے بھی تمہاری من موہنی صورت دیکھتی رہتی ہوں مجھے اس میں سکون ملتا ہے۔ پیارے، اگر میں ماں باپ کو چھوڑ سکی تو تمہارے پاس ضرور آؤں گی۔ دن کا سورج اور رات کے تارے میرے گواہ ہیں!

لڑکی:
پیتم! میں بدنصیب تمہارے پاس نہ آسکی، نہ تمہاری محبت کی سزاوار ہو سکی۔
تم مجھے وعدہ شکن سمجھو گے۔ میں نے سچ مچ وعدہ شکنی کی ہے۔

پر کیسے باور کراؤں کہ لاجوں ماری کیسے باہر نکلتی۔ پیارے اب تو مجھ ابھاگن کا کوئی دوست نہیں۔ گھر کو باہر کہا اور اپنے کو پرایا[1] اب بانسری کے سروں سے کھیلنا چھوڑ دو۔ میں تو دل و جان سے تمہاری کنیز بن چکی ہوں۔ میں تمہارے پاس ضرور آؤں گی۔ پر ابھی یہ سمے نہیں ہے۔ آسمان میں سیاہ بادلوں کی گھمبیر گرج سے دل دھڑک اٹھتا ہے۔ کیا آج بھی ملن کی آس نہیں۔ لو بوندیں بھی ٹپ ٹپ گرنے لگیں، فضا دھندلی ہوتی جا رہی ہے۔ اروی کے پتے سے سر کو ڈھانک لو پیارے۔ میں پاس ہوتی تو تمہارے بھیگے ہوئے بالوں کو خشک کر دیتی۔ ساری دنیا محوِ خواب ہے لیکن بانسری کی میٹھی لَے بولے ہولے آ رہی ہے۔ میں گھر سے باہر کیسے جاؤں اور کس راستے جاؤں۔ آہا! بادل چھٹنے لگے اور چاند طلوع ہونے لگا۔ راستہ دکھائی دے رہا ہے لیکن من میں خوف سا سما گیا ہے۔ میں ذات پات پر یقین نہیں کرتی۔ مجھے تو صرف تمہارا سہارا چاہیئے۔

لڑکی شہزادے کی محبت میں دیوانی ہو چکی ہے۔ وہ بھول بھی چکی ہے کہ دھوبن ہو کر شہزادے کی محبت جیت نہیں سکتی۔ اس کے باوجود اس کے پاگل من کی آگ اُسے چین نہیں لینے دیتی اور وہ عالمِ یاس میں گانے لگتی ہے:

اے ندی! تیرا رُخ کدھر ہے، تیری لہریں کہاں بہتی جا رہی ہیں اور تو آئی کہاں سے ہے؟

اس رُوپہلی، سنہری صبح کو سنہرے پنکھ والا پنچھی کہاں سے اُڑ کر آیا،

اے پنچھی زمین پر نہ آ، تیرے بازو کتر دیئے جائیں گے۔ فضا میں پرواز کر کہ وہیں تیرے من کو خوشی مل سکتی ہے۔

میں اپنے من کا پنچھی کہاں چھپا کر رکھوں۔ اسے رکھنے کے لئے میرے پاس پنجرہ بھی تو نہیں۔ صبح کا اُجالا پھیلتے ہی وہ مجھ سے بچھڑ کر چلا گیا حالانکہ رات بھر میں نے اسے اپنے کلیجے سے لگا کر رکھا تھا۔ ہائے وہ من چھید کہاں چلا گیا، کس راستے گیا۔ اور وہ میرا پیتم تو راجہ کا نورِ نظر ہے، میرا اُس کا کوئی مقابلہ نہیں۔ میں بدقسمت آخر زمین پر رہ کر چاند کی اُور کیوں ہاتھ بڑھا رہی ہوں۔ اے گاگر میرے من کی طرح تو بھی اتھاہ پانی میں ڈوب جا۔ حدِ نگاہ تک کوئی کنارا نظر نہیں آتا۔ ہجر کی آگ میں کب تک جلتی رہوں۔ میں گھر دوار کو خدا حافظ کہہ دوں گی اور اے من پنچھی میں تیرے ساتھ جنگل کی اُور چل دوں گی۔ اب من جہاں لے جائے۔

دھوبن اور شہزادے کی محبت کا راز زیادہ دنوں تک راز نہ رہ سکا۔ چاروں طرف ان کی محبت کے چرچے ہونے لگے۔ ایک دن ایک شخص بادشاہ کے پاس آیا اور کہنے لگا:

"عالم پناہ، شاید آپ کو علم نہیں کہ آپ کے شہزادے صاحب ایک دھوبن کی زلف کے اسیر ہو چکے ہیں۔ یہ وہ دھوبن ہے جو حضور کے محل کے کپڑے دھوتی ہے۔ ایک ناگن چاندنی اور بڑھ رہی ہے اور حضور منہ بند کئے ہوئے ہیں۔"

یہ سُن کر بادشاہ کے غصہ کا پارہ ایک دم چڑھ گیا۔ اس نے فوراً دھوبی کے پاس ایک پہلوان روانہ کیا۔ دھوبی کانپتے کانپتے بادشاہ کی خدمت میں حاضر ہوا۔ اُس نے کندھے سے کپڑوں کی گٹھری نیچے فرش پر رکھدی اور دست بستہ عرض کیا:

"عالم پناہ گزشتہ دو دن سے جھڑی لگی ہوئی ہے۔ اسلئے کپڑے ابتک سوکھے نہیں۔ میری کوئی خطا نہیں ہے عالم پناہ، مجھے معاف کر دیں۔"

بادشاہ نے گرج کر کہا: "تیری لڑکی بیاہ کے لائق ہو گئی ہے اور تو نے اُسے کیسا اٹھا لیا ہے۔ اس کی شادی کا جلد انتظام کر اور کان کھول کر سن لے ——— اگر آج رات تک تو نے اس کی شادی نہیں کر دی تو اچھا نہیں ہوگا۔"

دھوبی نے اسی طرح دست بستہ جواب دیا: "میں آج رات ہی اُس کی شادی کر دوں گا عالم پناہ۔"

یہ کہہ کر دھوبی گھر واپس آ گیا اُس نے بیوی سے ساری باتیں کہدیں۔ گھر میں کہرام مچ گیا۔ دونوں چیخ چیخ کر بین کرنے لگے۔ اِدھر یہ سب کچھ ہو رہا تھا اور اُدھر شہزادہ دھوبن کی لڑکی کو لیکر فرار ہو گیا یہ خبر جنگل کی آگ کی طرح چاروں طرف پھیل گئی۔

---

[1] چنڈی داس نے اپنے مشہور شعر میں کہا ہے: گھر کو باہر کہا اور باہر کو گھر، پرائے کو اپنا کہا اور اپنے کو پرایا۔

چلتے چلتے دونوں کے پاؤں میں آبلے پڑ گئے۔ لڑکی تھک کر چور ہو چکی ہے۔ اب اس سے ایک قدم بھی چلا نہیں جا رہا۔ وہ اپنے دل کی کیفیت کا اظہار اب یوں کرتی ہے:

"پیتم میں ہجر کی ماری اور ستائی ہوئی ہوں
اندھیرے میں جنگل کی ٹیڑھی بانکی راہیں مجھے نظر نہیں آتیں
سامنے ندی کے پانی پر کتنے پھول کھلے ہوتے ہیں
جاؤ میرے لئے چند پھول توڑ کر لے آؤ
پیارے مجھ سے اب چلا نہیں جاتا۔ اس جیون کا بوجھ کب تک سنبھالوں!
کیوں نہ یہیں ٹھہر جائیں!"

شہزادہ اس کو تسلی دیتے ہوئے کہتا ہے:۔

"پیاری تھوڑی دور اور چلو تاکہ باپ کے ملک کی سرحد سے نکل جائیں۔ شاید رات ڈھل رہی ہے، اب چند لمحوں بعد اُجالا پھیل جائیگا۔ اس سے پہلے کہ اندھیرا دُور ہو ہمیں اس دیس سے دوسرے دیس پہنچ جانا ہے۔ کاش ہمیں اچھے سے مکان میں کوئی آسرا دیدے اگر ہمیں پناہ نہ ملی تو ہم اسی طرح جنگل جنگل بھٹکتے پھریں گے اور جنگلی پھل کھا کر اپنی بھوک مٹائیں گے اور نیند آئے گی تو درختوں کے نیچے پڑ رہیں گے۔"

لڑکی:

پیارے شاید اب تمہارے باپ کے ملک کی سرحد سے ہم دُور نکل آئے ہیں۔

لو رات بھی ڈھلنے لگی۔ صبح ہو گی تو تمہارا باپ تمہیں نہ پا کر پاگل ہو جائیگا اور بدنصیب ماں پتھر سے اپنا سر ٹکرائے گی۔ تم میری خاطر گھر سے بے گھر ہوئے۔ میں کتنی سنگدل ہوں کہ تمہاری ماں کی ممتا کی بھی مجھے پروا نہیں۔ اگر رات بیت گئی تو میں نہ تو کھوترائی ندی کا گھاٹ دیکھ سکوں گی اور نہ شالی دھان کے کھیت۔ کاش تھوڑی دیر اور رات باقی رہے تاکہ میں جی بھر کر اپنے گاؤں اور گاؤں کی ناریوں کو دیکھ سکوں۔ ہائے میری بدبختی اس سے زیادہ اور کیا ہو گی کہ جیتے جی ماں باپ چھوٹ گئے۔

شہزادہ:

پیاری یوں رو رو کر جی ہلکان نہ کرو۔ معاف کر دو مجھے،
میں جہاں بھی رہونگا تمہیں اپنے ساتھ رکھونگا
میری روح تو یوں نہ رو--- یہ پھولوں کی مالا!
لو دیکھو سامنے، ندی کا گھاٹ ہے۔ آخر ہم کس راجہ کے دیس میں آ گئے!

کہتے ہیں کہ شہزادہ کی ملاقات اس دیس کے دھوبی سے ہو گئی چنانچہ اس نے اس سے مخاطب ہو کر کہا:

"ہم دونوں کے سر پر مصیبت کا پہاڑ ٹوٹ پڑا ہے۔ کیا تم ہمیں آسرا دو گے؟ باپ نے گھر سے نکال دیا ہے، اب تم ہی ہمارے باپ ہو۔"

شہزادے کی باتیں سن کر دھوبی انگشت بدنداں رہ گیا اور وہ سوچنے لگا۔ یہ نوجوان جو سورج کی طرح درخشندہ اور یہ لڑکی جو چندا جیسی پیاری ہے۔ آخر یہ دونوں کس دیس کے رہنے والے ہیں؟ کس کس راجہ کے یہ نور نظر ہیں! کچھ دیر کے بعد اس نے شہزادے سے کہا:۔

"میرے نہ کوئی لڑکا ہے اور نہ کھیت ہیں۔ پھر بھی تم یہیں رہ سکتے ہو۔ البتہ ایک لڑکی ہے میری، جو میرے لئے سب کچھ ہے۔ بادشاہ کے کپڑے دھو کر ہم اپنا گذارہ کرتے ہیں۔

شہزادہ:

ہم بھی بادشاہ کے کپڑے دھو کر تمہارا ہاتھ بٹائیں گے۔
میں کپڑا دھو سکتا ہوں کیونکہ میں بھی دھوبی کا لڑکا ہوں
اور یہ لڑکی گھر کا سارا کام کاج کرے گی۔
ہمیں آسرا دو تاکہ زندگی کے بقیہ دن یہیں گزر جائیں

اس ملک کی کنیز نے ایک دن اپنی شہزادی سے کہا:

"یہ جو نیا دھوبی تمہارے کپڑے دھونے کے لئے رکھا گیا ہے اس کا رنگ روپ بالکل شہزادوں جیسا ہے۔ اس کے ساتھ ایک لڑکی بھی ہے۔ اس کا حسن بھی لاجواب ہے۔ اس کے سر کے لمبے لمبے سیاہ بال اس کے قدموں کو چومتے ہیں۔ وہ بڑی کم عمر ہے اور پھول سے زیادہ نازک"

کنیز کی یہ باتیں سن کر شہزادی نے لڑکی سے ملنا چاہا۔ چنانچہ کنیز اس کے پاس گئی اور بولی: "آج کپڑے لیکر تم میرے ساتھ چلو۔"

شہزادی تم سے ملنا چاہتی ہے۔"
اُس دن سے دھوبن کی شاہی محل میں آمد و رفت شروع ہو گئی
دونوں ایک دوسرے سے بہت قریب آگئیں اور یونہی کئی ماہ بیت گئے۔

ایک دن کی بات ہے۔ شہزادی نے دھوبن سے پوچھا:
"کہاں ہے تمہارا گھر اور کہاں ہیں تمہارے ماں باپ؟ تم آئی کہاں سے ہو اور یہاں سے پھر کہاں جانے کا قصد ہے — اس کم عمری میں آخر تم نے سبھوں کو کیوں چھوڑ دیا؟ کیا کسی کی پریت میں تم دیس سے بدیس آئی ہو؟"

لڑکی نے شہزادی کو اپنی پوری داستان سنا دی۔ شہزادی بے وطن شہزادے کو دل دے بیٹھی تھی لیکن لاج کے مارے اس سے کچھ نہ کہا گیا۔ ایک دن من کی بات زبان تک آ ہی گئی اور اُس نے آپ ہی آپ کہنا شروع کیا:

"کتنے ہی لوگ روزانہ آتے ہیں، چلے جاتے ہیں، پر اس دھوبی کا خیال میرے من کو بیکل کیوں بنا رہا ہے۔ کاش میں بھی کسی دھوبی کے گھر میں جنم لیتی! یہ کیسی ستم ظریفی ہے کہ میں بادشاہ کے محل میں پیدا ہوئی۔ وہ روزانہ دھلے ہوئے کپڑے لیکر آتا ہے اور میں کھڑکی سے لگی بیٹھی اس کا دیدار کرلی ہوں۔"

اس کے بعد شہزادی نے اس کے نام ایک خط لکھا اور اسے میلے کپڑے کے اندر چھپا کر رکھ دیا۔ اس نے لکھا تھا:

"تم میرے لئے اجنبی ہو، اس کے باوجود میں تمہارے لئے عقل و ہوش گنوا چکی ہوں۔ یہ قسمت کی بات ہے کہ تم بادشاہ کے دھوبی بن گئے حالانکہ تمہیں تو آزاد پرندے کی طرح گلشن گلشن چہکنا چاہیئے تھا۔ آج جبکہ چاروں اور بسنت تہوار منایا جا رہا ہے مجھے اچھا نہیں معلوم ہوتا کہ تم سر پر کپڑوں کی گٹھری لئے یہاں آؤ۔ کاش تم میرے پاس ہوتے تو تم میرے من کی دھڑکنیں سن سکتے اور اندازہ لگا سکتے کہ میں کس طرح تمہاری پیت کی آگ میں جل رہی ہوں۔"

ایک دن لڑکی سے شہزادے نے کہا: "میں تین ماہ کے لئے باہر جا رہا ہوں۔ تم تین ماہ یہیں دھوبی کے گھر میں گذارو۔ تین ماہ کی مدت بھی کوئی مدت ہے۔ میں پھر تم سے آملوں گا۔" لڑکی اس کی باتوں میں آگئی اور اُس نے خوشی خوشی اُسے وداع کیا۔

ایک مہینہ تو کیا پورے تین مہینے بیت گئے۔ مگر وہ واپس نہ آیا۔

اُدھر بادشاہ کے محل میں شہنائی بجنے لگی تو اس کا ماتھا ٹھنکا اس نے کنیز سے پوچھا تو وہ کہنے لگی کہ کسی دور دیس کے شہزادے سے اس کی شہزادی کا بیاہ ہو رہا ہے۔

دھوبن کا دل دھڑکنے لگا اور وہ غمگین لہجے میں گانے لگی:
"اُن کو پردیس گئے ہوئے اب چار ماہ ہو گئے پر وہ نہ آئے۔
اب تو پانچ ماہ ہونے کو آئے شاید وہ اب آتے ہی ہونگے
مگر کہاں چھ ماہ بھی تو بیت گئے،
لو یہ ساتواں مہینہ شروع ہوا اور میری آنکھوں سے نیند بھی غائب ہوگئی،
لو آٹھواں مہینہ کیا بیتا کہ گھن کھائے ہوئے بانس کی طرح میرا دل بھی چھلنی ہوگیا۔
اسے گئے نواں مہینہ ہوگیا اور امیدیں ڈھول بن گئیں
دسویں مہینہ میں دس کے صفر کی مانند میرا دل بھی ہر آرزو سے خالی ہوگیا۔
ہائے اب تو سال بھی بیت گیا مگر وہ نہ آئے،
چراغ کی روشنی بھی آہستہ آہستہ مدھم پڑتی گئی۔"

وہ ندی کنارے بیٹھ گئی اور اس کی آنکھیں مینہ برسانے لگی اس کے ہونٹ کپکپانے لگے:
"اے ندی تو کس دیس سے چل کر آئی ہے اور کہاں تک جائیگی
کیا میرے من کی بپتا تو میرے ساجن کو نہیں سنا سکتی؟
لہروں سے کھیلتی ہوئی ایک ناؤ چلی آرہی ہے
شاید اس کا مانجھی میرے ساجن کا پیغام لیکر آیا ہو
اے ناؤ تو کہاں کہاں نہیں جاتی
کیا میرے پیتم کو بھی دیکھا ہے تو نے؟
وہ شہزادہ ہے، میرے لئے وہ موتیوں اور ہیروں کے ہار لائیگا۔ پر میں ابھاگن اس کی قیمت کیسے چکاؤں گی۔ میرے پاس آنسو

داغستان صنعتی ترقیاتی کارپوریشن
(ہمہ جہتی ترقی کا ایک منظر: مشرقی داغستان)

کے دو قطروں کے سوا اور رکھا ہی کیا ہے۔ شہزادے اُمید کا آخری چراغ بھی ٹمٹمانے لگا ــــــ کل کی امید میں کتنے کل بیت گئے، پر وہ کل نہیں آیا۔[1]

بادشاہ کے دربار کا ایک درباری دھوبن کو کسی طرح اپنا بنانا چاہتا تھا چنانچہ ایک روز وہ دھوبی کے پاس آیا اور کہنے لگا: "میں تمہیں دھن دولت اور زمین سے مالامال کر دونگا اگر تم اس لڑکی کو میرے حوالے کر دو۔ تم نے انکار کیا تو تم میرے ہاتھوں سے بچ نہیں سکتے۔ میں تمہیں دو ایک دن کی مہلت دیتا ہوں۔" دھوبی یہ سُن کر پریشان ہو گیا اور اس نے اس پریشانی میں اپنی بیوی سے کہا: "ہم پرائی لڑکی کے لئے مصیبت کیوں مول لیں۔" اس پر بیوی بولی: "تم پریشان نہ ہو میں انتظام کئے دیتے ہوں۔" یہ کہہ کر وہ لڑکی کے پاس آئی اور کہنے لگی: "بیٹی ایک سال تک تم یہاں ہمارے ساتھ رہیں۔ ہم نے تمہیں سکھ پہنچانے کی ہر ممکن کوشش کی۔ بادشاہ کے دربار کا ایک درباری تم پر دل وجان سے فریفتہ ہو گیا ہے اور تم سے بیاہ کرنا چاہتا ہے۔ تم کسی طرح یہاں سے چلی جاؤ، کہیں چلی جاؤ۔ ہم تم کو خطرے میں ڈالنا نہیں چاہتے۔ اس کی نیت اچھی نہیں ہے!"

ایک دن تمسا غازی سوداگر کی ناؤ مال سے لدی ہوئی کھورائی ندی کنارے رکی۔ سوداگر کے ساتھ اس کا حصہ دار بھی تھا۔ دونوں نے ندی کنارے لڑکی کو روتے ہوئے دیکھا۔ تمسا غازی کی بھی آنکھیں بھر آئیں۔ وہ لاولد تھا اس لئے وہ لڑکی کو اپنے ساتھ لے گیا۔ وہ بیٹی کی طرح اس کے گھر میں رہنے لگی لیکن شہزادے کی جدائی کا جو کاری زخم اس کو لگا تھا۔ وہ اندر ہی اندر پکتا رہا۔ اس کی آنکھیں ہر وقت ساون بھادوں بنی رہتیں۔ ندی کنارے پانی بھرنے جاتی تب بھی اس کے آنسو نہ تھمتے۔ وہ اپنے ان ہی آنسوؤں سے اپنے پیتم کیلئے ہار بناتی رہتی پر کس کے گلے میں ڈالتی وہ۔

تمسا غازی تجارت کے سلسلے میں پردیس جا رہا تھا۔ اس نے لڑکی سے کہا: "بیٹی میں پردیس جا رہا ہوں۔ کہو تمہارے لئے کیا لیتا آؤں؟" یہ سن کر وہ زار و قطار رونے لگی۔ اس کی سمجھ میں نہ آیا کہ کس چیز کی فرمائش کرے۔ اس کی زندگی کی سب سے زیادہ قیمتی شے تو گم ہو گئی ہے، کیا کوئی اسے تلاش کرکے لا سکتا ہے۔

تین ماہ اور تیرہ دن کے بعد تمسا غازی پردیس سے واپس آیا۔ وہ لڑکی کے لئے بہت سے تحفے ساتھ لایا تھا۔ مثلاً جیسے اگنی پاٹ کی ساری، پازیب، گھنگھرو، مختلف قسم کے پھول، شہد، خشک کی ہوئی مچھلیاں اور کیا کیا ــــــ یہ سارے تحفے لڑکی کے سامنے رکھ دیئے اور پھر مختلف مقامات کی روداد سنانے لگا:

"میں ایک ایسے ملک میں گیا جہاں ایک پھل کے اندر پانی دیکھا
وہاں کے مرد گھروں میں رہتے ہیں اور عورتیں بازاروں میں گھومتی ہیں
میں نے وہاں ہرنوں کو جھرنے کا پانی پیتے ہوئے دیکھا!
میں نے اَن گنت شہر دیکھے،
بے شمار ندیاں دیکھیں۔
سوداگروں کی کامنی ناریوں کو دیکھا۔
ایک عجیب و غریب قلمرو میں آیا، وہاں عالیشان عمارتیں دیکھیں
اسی قلمرو کی ایک ندی کنارے آیا جہاں ایک بوڑھا دھوبی
کپڑے . . . . دھو رہا تھا،
اس کی کمر جھک گئی تھی اور آنکھوں کی روشنی بھی جاتی رہی تھی،
وہ کان سے بھی اُونچا سنتا تھا،
ایک کپڑے کی دھلائی میں سات دن لگ جاتے
اس کی یہ حالت دیکھ کر میرا جی بھر آیا،
میں نے اس کی کیفیت دریافت کی تو وہ کہنے لگا ــــ
میری داستان نہ سنو تو اچھا ہے۔ ایک لڑکی تھی سو وہ بھی
مجھے بے سہارا چھوڑ کر چلی گئی۔
اب میں تنہا ہوں۔ بالکل تنہا۔"

لڑکی نے جب یہ سنا تو اس کے منہ سے چیخ نکل گئی، آنکھیں اشکبار ہو گئیں۔ اور وہ رو رو کر کہنے لگی:-

---

[1] ودیا پتی ایک شعر میں کہتا ہے: میرا پیتم کل کا وعدہ کرکے گیا تھا۔ صبح تو ہو گئی، سکھی بتا، وہ کل کب آئے گا؟

"خدارا مجھے میرے باپ کے پاس جلدی لے چلو۔ میں بدنصیب تم سے کیا کہوں۔ یہ سب قسمت کا لکھا ہے کہ میں باپ کو چھوڑ کر چلی آئی۔ میرے من میں اس وقت جوالا مکھی بھڑک رہی ہے۔"

اور جب اس کی ملاقات اپنے باپ سے ہوئی تو اس نے رو رو کر اپنی بپتا سنائی۔ اس نے کہا۔ "تجھے کتنے ارمان اور چاؤ سے پالا تھا۔ معلوم نہ تھا کہ تو ایک دن اپنے ماں باپ کو بے سہارا چھوڑ کر چلی جائے گی۔ شاید تجھے نہیں معلوم کہ جس شہزادے کی خاطر تو نے یہ سب کچھ کیا وہ کسی اور سے شادی کر کے آرام کے دن گزار رہا ہے۔" اتنا سننا تھا کہ لڑکی کی آنکھوں کے آنسو بھی خشک ہوگئے اور وہ بالکل گنگ ہوگئی

باپ نے پھر کہنا شروع کیا:-

"بڑوں کے ساتھ چھوٹوں کی پریت ایسی ہی ہے
جیسے اونچے درخت پر چڑھ کر موت کو دعوت دینا!
بھونرا کبھی ایک پھول پر نہیں بیٹھا کرتا،
بادلوں سے چاند کا پیار بھی سدا نہیں ہوتا،
دانت زبان سے پریت کر کے ہمیشہ نقصان اٹھاتے ہیں"[1]

ایک روز لڑکی نے شہزادے کو اپنی دلہن کے ساتھ دیکھ لیا ـــــ یہ دیکھ کر وہ پاگل ہوگئی۔ اس کے ہوش حواس جاتے رہے۔ لوگ اس دھوبن کو نہ پہچان سکے۔ سبھوں نے اس کو پگلی ہی سمجھا لیکن یہ پگلی اس قلمرو سے ایسی غائب ہوئی کہ پھر نظر نہ آئی۔ ندی میں ڈوب کر اس نے خودکشی کرلی۔ لیکن مرنے سے پہلے اس کی زبان پہ یہ نوحہ تھا:

"پیتم کو دیکھ لیا، اب من میں کوئی آس نہیں
سارے دکھ درد دکھ ہوگئے!
پیارے اپنی حسین دلہن کے ساتھ سکھی رہو۔ دیکھو بھولے سے بھی
لبوں پہ میرا نام نہ لانا
تیرے نقش قدم کو ہزاروں سلام!
ندی کے اس گھاٹ پہ پتوں کا بچھونا اب بھی ہے
میں تیری یاد میں کتنی تھک گئی ہوں
پیارے ماضی کی باتیں دل سے نکال دے،
ندی کی لہرو! اور اڑتی چڑیو' میرے بارے میں اُن سے کچھ نہ کہنا'
اُن سے نہ کہنا کہ میں ان کی یادوں کو سینے میں دبا کر ابدی نیند سو گئی!
اے آسمان پہ دمکنے والے تارو تم بھی ان سے کچھ نہ کہنا"

اور نہ ندی نے کچھ کہا' نہ چاند ستارے ہی کچھ بولے ـــ لہروں نے ایک امانت اپنے آغوش میں لی اور احتیاط سے اسے تہہ نشیں کر دیا۔ تھوڑی دیر کے لئے ندی کی لہریں الگ ہوئی تھیں، پھر آپس میں مل گئیں۔

---

[1] چندی داس نے ایک شعر میں کہا ہے۔ دانتوں کو جب بھی موقع ملتا ہے وہ زبان کو کاٹ لیتے ہیں ـــ یہ ہے دانتوں کی زبان سے محبت!

حانی، شہ مرید

(قدیم بلوچی کہانی)

سلیم خان گمی

ایک زمانہ تھا کہ سرزمین ہند کا چپہ چپہ راجاؤں، مہاراجاؤں نائیکوں سرداروں اور نوابوں کی سیاسی ہنگامہ آرائی کی آماجگاہ بنا ہوا تھا اور ملک میں کوئی سیاسی اور انتظامی وحدت نہ تھی۔ تیمور لنگ تغلق لشکر دلی کو گاجر مولی کی طرح کاٹ کر ۱۳۹۸ء میں درہ خیبر کے راستہ واپس جا چکا تھا اس کے بعد خاندان سادات کے چار بادشاہ دلی کے تخت پر آئے اور صرف چھتیس سال حکومت کر سکے۔

اس کے بعد ہندوستان پر پٹھان خاندان، جو تاریخ میں خلجی کہلائے تخت ہند جلوہ گر ہوئے، مگر اس خاندان کی حکومت بھی کچھ زیادہ مضبوط ثابت نہ ہوئی اور ان کا فرمان صرف دہلی اور آگرہ کے شہر وں تک چلتا رہا پنجاب اور بنگال پر مسلمان حکمران موجود تھے مگر وہ خلجی خاندان کو زیادہ اہمیت نہ دیتے تھے۔ جونپور اور الہ آباد پر بھی پنجاب و بنگال کی طرح آزاد و خود مختار مسلمان حاکموں کا سکہ چل رہا تھا۔ راجپوتانہ کئی چھوٹی چھوٹی ریاستوں میں تقسیم تھا۔ اور ان سب ریاستوں کے حاکم ہندو تھے۔ مالوہ علاقہ ایک مسلمان نواب کے تحت تھا اور جنوبی ہند میں کئی چھوٹے چھوٹے ہندو راجے بیٹھے تھے البتہ وہ سب وجے نگر کے مہاراجہ کے باجگذار تھے۔ خوشبو کی وادی کشمیر میں سلطان محمد شاہ سریر آرائے سلطنت تھا۔ سندھ اور بلوچستان میں رند۔ لاشار، گولا، ناہر لنگاہ چانڈیا، اور مگسی قبیلے ہر وقت آپس میں لڑتے جھگڑتے رہتے تھے۔

لو آؤ اس پرانے عہد کی ایک بلوچی داستان سناتا ہوں۔

اس وقت یہاں کے تمام قبیلوں میں سب سے زیادہ طاقتور قبیلہ رند تھا اس قبیلے کا سردار میر چاکر خان رند تھا جو تیغ زن اور شہسوار بھی تھا اور دلیر و شجاع بھی۔ اس کے ساتھی باہمت تھے اور سپاہی جفاجو اور جفاکش، ایک روز وہ تنہا گھوڑے پر سوار شکار کے لئے گھر سے نکلا اور سارے دن وادیوں جنگلوں صحراؤں اور پہاڑوں میں شکار کی تلاش میں سرگرداں پھرا مگر اس روز شومئی قسمت سے اسے کوئی شکار ہاتھ نہ آیا سہ پہر کو وہ تھکا ماندہ پیاس سے نڈھال ڈھاڈر پہنچا۔ یہاں اس نے چند خیمے دیکھے۔ یہ خیمے سردار مہندو کے تھے۔ وہ ایک خیمہ میں داخل ہوا اور پانی پینے کی خواہش ظاہر کی۔ ایک حسین و جمیل، سرو قد و آہو چشم لڑکی نے میر چاکر خان رند کو پانی پلایا۔ یہ لڑکی حانی تھی۔ رند سردار نے حانی کو دیکھا تو اس پر فریفتہ ہو گیا اور تہیہ کر لیا کہ وہ اس لڑکی کو اپنے حرم میں ضرور داخل کرے گا خواہ کچھ بھی ہو۔ پانی پینے کے بعد وہ جلد خیمے سے باہر نکل گیا۔

حانی مرید کی منگیتر تھی۔ مرید مبارک کا بیٹا تھا اور مبارک اپنے علاقے میں ایک معزز سردار تھا۔ مرید میر چاکر خان رند کے دوستوں میں سے تھا۔ اور میر چاکر خان رند یہ جان چکا تھا کہ حانی مرید کی منگیتر ہے، تاہم اس کے اس عزم میں کوئی کمی نہ آئی تھی کہ وہ حانی کو اپنے دل کی ملکہ بنا کر رہے گا۔

ایک روز کا ذکر سنئے۔ میر چاکر خان رند کا دربار لگا ہوا تھا اور اس کے بہادر ساتھی اس کے پاس بیٹھے تھے۔ ان میں مرید، ہیبت خان رند اور میر چاکر بھی تھے۔ ادھر ادھر کی باتیں ہو رہی تھیں کہ ہیبت خان رند کے منہ سے نکلا "اگر میرے علاقے میں کسی شخص کا اونٹ بھی گھس آئے تو میں اسے واپس نہیں کروں گا کیونکہ میں بہادر ہوں"

کسی نے پوچھا "اگر میر چاکر خان رند کا اونٹ آپ کی

زمینوں میں گھس آئے تو کیا تب بھی آپ اُسے واپس نہیں کریں گے؟"
ہیبت خاں رند نے پروقار انداز میں کہا۔
"اونٹ کسی کا بھی ہو، ہرگز واپس نہیں کروں گا، میں کہہ چکا ہوں!" بارلش میر جاڑو نے بگڑ کر کہا، "میں بھی باعزت ہوں۔ اگر کوئی شخص میری ڈاڑھی کو ہاتھ لگائے گا تو میں بھی اسے تلوار سے دو کر دوں گا"

اس پر مرید نے کہا: "میں سخی مشہور ہوں۔ اگر صبح کی نماز کے بعد کوئی شخص آکر میری جان بھی مانگے تو میں اس پرانی زندگی نثار کر دوں گا۔ صبح سویرے کوئی بھی شخص میرے دروازے سے خالی ہاتھ کبھی نہیں لوٹا۔"

غرض اسی طرح باتیں ہوتی رہیں اور یہ لوگ آپس میں ہنستے رہے۔ کبھی ہنستے کبھی بگڑتے۔ آخر ایسی ہی فضا میں یہ محفل ختم ہو گئی۔ اور اپنے اپنے گھر چلے گئے۔

میر چاکر خاں رند نے ہیبت خاں رند کو آزمانے کے لئے اس کی زمین میں اپنے اونٹ بھیج ہی دیئے اور پھر واپس مانگے مگر بہادر بلوچ کے یہ اونٹ واپس نہ کئے اور ثابت کیا کہ وہ واقعی دلیر و جانباز ہے اور جو کچھ کہہ دیا ہے اس پر کاربند ہے۔

ایک محفل میں میر جاڑو باتیں کر رہا تھا وہیں پر میر چاکر خاں رند بھی موجود تھا، اس نے اشارہ کیا، ایک نوکر میر جاڑو کا بچہ اٹھا لایا میر چاکر خاں نے اشارہ کیا نوکر نے بچہ میر جاڑو کی گود میں بٹھا دیا۔ بچے نے کھیلتے کھیلتے اپنے باپ کی ڈاڑھی کو ہاتھ لگا دیا۔ میر چاکر خاں رند معنی خیز انداز میں کھنکارا۔ میر جاڑو سمجھ گیا کہ اس کے سردار کا اشارہ کس بات کی طرف ہے۔ اس نے اسی وقت تلوار نیام سے باہر نکالی اور اپنے ہی بچے کو قتل کر کے قول کا پکا ہونے کی دلیل پیش کر دی!

اب صرف مرید باقی تھا۔ ایک روز میر چاکر خاں رند نے پیشہ ور گویوں کو جنہیں بلوچی میں لوڑی کہا جاتا ہے، صبح سویرے مرید کے گھر بھیجا۔ مرید اس وقت نماز پڑھ چکا تھا۔ لوڑیوں نے گانا سنانے کے بعد بھیک طلب کی۔ اس پر مرید نے پوچھا بولو کیا مانگتے ہو؟

ایک لوڑی بولا "حضور! ہمیں حانی چاہیئے"

مرید کے سر پر جیسے بجلی گری، مگر وہ سنبھلا، اسے اپنا قول یاد آیا اور اس نے حانی لوڑیوں کے سپرد کر دی، گویئے حانی کو لے کر میر چاکر خاں رند کے پاس پہنچ گئے اور حانی اس کو سپرد کر دی۔ کہا جاتا ہے کہ انہیں منہ مانگی رقم بھی انعام میں ملی۔

لا تگھواں مُرتہ حانی گریوانہ
دیم پہ میر چاکرے بانا
شاہ دت زانت تا در لاشکیں
دیم پدیم دوستانی اوغ سکیں

"گانے والے روتی ہوئی حانی کو پکڑ کر روانہ ہو گئے
حانی کی آنکھیں اشکبار تھیں
خدا جانتا ہے
کہ چہیتے ہی محبتوں کی جدائی کیسی سخت و المناک ہوتی ہے"

مرید نے اپنے قول کی پاسداری تو کی مگر وہ اپنی پیاری بیوی کو بھی ہار بیٹھا۔ حانی ہی اس کی زندگی تھی۔ وہ اس سے بے اندازہ پیار کرتا تھا۔ حانی کے چلے جانے کے بعد اسے ساری دنیا اندھیر نظر آتی تھی۔ وہ اس حد تک دل برداشتہ ہوا کہ گھر بار چھوڑ کر مدینہ منورہ کی زیارت کو چل پڑا تا کہ روحانی تسکین حاصل کر سکے اور اس عذاب ذہنی سے نجات ملے۔

گو وہ مدینہ منورہ میں زندگی بسر کرتا رہا مگر اس کا دل اپنے بلوچستان میں بھی پڑا رہتا۔ وہ حانی کو بھلانا چاہتا تھا مگر دل بار بار اس ہی کی طرف لوٹتا۔ حانی کی یاد اس کا پیچھا کر رہی تھی ؎

حانی تھئی بے گنجیں انسریاں
نیلنت منا دیوانہ امیریاں

"اے میری حانی! تیری یاد مجھے یہاں بھی کسی کروٹ
چین نہیں لینے دیتی۔
تیری یاد تو مجھے پرعظمت اور باوقار محفلوں میں بھی بیکل
کر دیتی ہے"

اگر مرید مدینہ منورہ میں اپنی محبوبہ کے لئے بے چین اور مضطرب تھا تو حانی بھی میر چاکر خاں رند کے محل میں اس کی یاد میں کھوئی رہتی۔ وہ حرص و آز سے بلند رہ کر اپنے مرید ہی سے

پیار کرتی رہی۔ اسے اپنے آرام و سکون کا بھی خیال نہ تھا۔ اس کے دل میں تو صرف ایک نقش جما ہوا تھا اور وہ نقش مرید کا سراپا تھا۔

میر چاکر خاں رند نے اسے نہایت قیمتی ملبوسات اور سونے چاندی کے زیور لا لا کر دئے مگر اس کے دل پر ان کا کوئی اثر نہ ہوا وہ بدستور مرید کی وفادار رہی اور جب میر چاکر نے اس طرز عمل کی طرف اشارہ کیا تو بولی:

"میں جانتی ہوں کہ تو میر چاکر خاں رند ہے۔ بلوچوں کا بہادر سردار ہے مگر میرا مرید تجھ سے ہزار گنا اچھا ہے۔"

جب میر چاکر کے محل کے پاس تیرتے ہوئے بادل کے چند ٹکڑے نظر آتے تو حانی پکار اٹھتی:

"اے بادلو!
یہاں کیا کر رہے ہو؟
مکے جاؤ!
وہاں میرا مرید تمہیں ملے گا!
ریگِ تپاں میں اس پہ سایہ کرو
اے بادلو!!!"

غم و اندوہ سے مجبور ہو کر ایک دن اس نے اپنے دل سے یہ باتیں کہیں:

"میر چاکر نے مجھے پہننے کے لئے جو ملبوسات دئے ہیں وہ میرے لئے آگ ہیں۔
اس کے زیور میرے لئے بچھو ہیں جو مجھے ڈستے ہیں،
اے دل! تو بے قرار اور مضطرب کیوں ہے؟
مرید تو کوسوں دور مکہ معظمہ میں ہے!"

لیکن دل تو عقل کی بات ماننے سے رہا۔ آخر مجبور ہو کر اس نے کسی حاجی کی وساطت سے مرید کو پیغام بھیجا کہ وہ واپس وطن آجائے۔ حانی کا پیغام ملا تو مرید نے جواب دیا ؎

من نیا باں سو مری پیغاماں کمش
من تمئ بے سیتیں سلاما دور گمش
پر تھئ لاڑ نی پدا گیا ہاں بوتگش
پاداں نعل لبستہ چہ ڈگار ء دور کگاں
پچاں موں لبتہ چہ شتا فی بہ داریاں

ہنچو من تھنیاں کہ چہ جکاں بیر بیں
بلا منی کشتہ این تن و سالی این لنگڑیاں

"میری محبوبہ! مجھے سندیسہ مت بھیج!
میں نہ آؤں گا!
میں تیرے لاحاصل نامہ و پیام سے مایوس ہو چکا ہوں!
یہ درست کہ تیرے عشق میں بیراگی بن کر دشت و صحرا میں گھوم رہا ہوں!
یہ ٹھیک ہے کہ میرے پاؤں زمین کے سینے میں میخ کی طرح جم کر رہ گئے ہیں!
میں مانتا ہوں کہ ہجر و فراق کی بے خوابی سے میری آنکھیں دہکتا انگارہ بن چکی ہیں!
تسلیم کہ تیرے بغیر میری تشنہ لبی دور نہیں ہو سکتی!
بجا کہ ایک سال کی بھوک پیاس سے نیم جان ہوں
مگر میری محبوبہ — مجھے سندیسہ مت بھیج!"

حانی نے مرید کے اس مایوس کن جواب میں اسے یہ کہلا بھیجا:

من تھئ لوراں گوں سرء مشکاں آف دیاں
بینگ کہ غو کنت و من شف ء اللہ لکناں

"میرے محبوب! تو میرے پاس آجا!
میں تجھے یقین دلاتی ہوں کہ اپنے سر پہ مشکیں اٹھا کر لاؤں گی اور تیرے گھوڑوں کو پانی پلاؤں گی۔
اگر کوئی زبان طعن دراز کرے گا تو نیم شب کو بارگاہِ خداوندی میں دعا مانگوں گی کہ خدا اسے راہِ راست پر لائے۔"

مرید تیس سال تک ملک عرب میں زندگی بسر کرتا رہا۔ اب وہ ایک صوفی باصفا بن چکا تھا، کہتے ہیں کہ درجۂ ولایت پر سرفراز ہوا اور رشیہ کہلایا۔ آخر وہ اپنے وطن لوٹا۔ مگر اب بوڑھا ہو چکا تھا۔ جسم لاغر تھا اور بھوک پیاس نے اسے نیم جاں بھی بنا دیا تھا مگر تزکیۂ نفس کے بعد وہ روحانی طور پر قوی اور عظیم روحانی قوت کا پیکر ضرور بن چکا تھا۔ وہ اب ایک خدا رسیدہ بزرگ تھا۔ وہ پھٹے پرانے کپڑے پہنتا اور نفس کی ہر سرکشی سے پاک ہو چکا تھا۔

جب وہ میر چاکر خاں رند کے محل کے قریب پہنچا تو اس نے دیکھا کہ ایک میلہ سا لگ رہا ہے۔ آگے بڑھا تو دیکھا کہ میر چاکر خاں

(باقی صفحہ ۹۱ پر)

رپورتاژ:

شہرِ آرزو

ثروت خان

اب سے کوئی پانچ سال پہلے جب مجھے راولپنڈی جانے کا پہلی مرتبہ اتفاق ہوا تھا تو نورپور شاہاں، سید پور اور گرد و نواح کے دوسرے حسین مقامات دیکھنے کی بڑی خواہش تھی لیکن اس وقت آمد و رفت کی سہولتیں نہ ہونے کی وجہ سے یہ آرزو پوری نہ ہو سکی تھی اور میں سوچنے لگا کہ سیر و سیاحت کی دنیا میں آمد و رفت کی سہولتوں کو آج کتنی اہمیت حاصل ہو گئی ہے۔ ایک انسان مع اہل و عیال کراچی سے نو سو میل کا فاصلہ طے کر کے راولپنڈی تک تو پہنچ جاتا ہے لیکن راولپنڈی سے نو دس میل دور نورپور شاہاں اور سید پور اتنی آسانی سے نہیں جا سکتا!

پھر وہ وقت آیا کہ ہماری حکومت نے اسلام آباد کو قومی دارالحکومت بنانے کا فیصلہ کیا۔ اس فیصلہ کے ساتھ ہی اس خطہ کی ــــ جو ترقی کے لحاظ سے پس ماندہ علاقہ تھا ــــ قسمت بدلنا شروع ہو گئی۔ ارضی جائزہ کا کام شروع ہو گیا۔ عمارتوں کے نقشے بننے لگے، سڑکیں بننے لگیں اور پانی کی وافر فراہمی کے لئے راول ڈیم کے منصوبے پہ کام شروع کر دیا گیا۔ اب صرف پاکستان کے باشندے ہی اپنے دارالحکومت کے مجوزہ علاقے کو دیکھنے کے لئے جوق در جوق نہیں پہنچنے لگے بلکہ یہ گمنام اور کم معروف خطہ چشم زدن میں ساری دنیا کی توجہ کا مرکز بن گیا ــــ اور بین الاقوامی اہمیت کے معزز مہمان تک یہاں پہنچنے لگے۔ اس میں شک نہیں کہ ہمارے ملک کے قابلِ دید مقامات میں اسلام آباد کو وہ اہمیت حاصل ہو گئی جو بہت کم علاقوں کو حاصل ہے۔ اسلام آباد اب ملکی اور غیر ملکی سیاحوں اور سرکاری مہمانوں کے سیر و سفر کے نقشے میں سرِ فہرست نظر آنے لگا ہے۔ ایوب نیشنل پارک، راول ڈیم، نورپور شاہاں اور سید پور جو کبھی غیر معروف مقامات تھے اب پاکستان کی سیر و سیاحت کے نقشے پر ممتاز نقطے ہیں۔ پھر ایک دن یہ خبر بھی پڑھنے میں آئی کہ اسلام آباد کی سیر کرانے کے لئے راولپنڈی سے ہر دو ہفتے کے بعد تفریحی بس چلانے کا انتظام بھی کیا گیا ہے۔ خبر کیا تھی میرے لئے ایک مژدہ جانفزا اور دعوتِ عام تھی۔ کون ہو گا جسے اپنے وطن کے قابلِ دید مقامات دیکھنے کا شوق نہ ہو۔ کون ہو گا جس کے لئے اپنے ملک کے نئے اور مستقل دارالحکومت کی تعمیر وجہ مسرت نہ ثابت ہو۔ چنانچہ یہ سہولتیں دیکھ کر میں نے بھی رختِ سفر باندھا اور نہ صرف تنہا بلکہ مع اہل و عیال مغربی پاکستان کے سفر پر روانہ ہو گیا جس کی ایک اہم منزل اسلام آباد تھی۔

ہم لوگ جب راولپنڈی پہنچے تو ۱۹۶۱ء کے ستمبر کا تیسرا ہفتہ تھا، اسلام آباد کی تفریحی بس کو شروع ہوئے زیادہ عرصہ نہیں ہوا تھا۔ اگر اس تفریحی بس کا انتظام نہ ہوتا تو مجھ جیسے کم استطاعت آدمی کے لئے پاکستان کے زیرِ تعمیر دارالحکومت کے وسیع و عریض علاقے کی سیر کرنا پہلے کی طرح اس مرتبہ بھی شاید ناممکن ہی رہتا۔

وہ رات جس کی صبح ہمیں اسلام آباد کی سیر کے لئے روانہ ہونا تھا راولپنڈی کے محکمۂ موسمیات کی تاریخ میں ایک اہم شب تھی۔ کوئی آدھی رات کا وقت تھا کہ ہوا چلنا شروع ہو گئی اور پھر بارش۔ ہوا اور بارش نے تھوڑی ہی دیر میں ایک شدید طوفان باد و باراں کی شکل اختیار کر لی۔ ہوا کا طوفان اتنا شدید تھا کہ ریل کے کھڑے ہوئے ڈبے تک ایک دوسرے سے ٹکرا گئے۔ دوسرے دن اکھڑے ہوئے درختوں اور گرے ہوئے دیو ہیکل اشتہاری اسٹینڈوں کی شکل میں طوفان کی تباہ کاری میں نے بھی دیکھی۔ طوفان کیا تھا۔ اسلام آباد کی سیر کرنیوالوں کے شوقِ سیاحت کو آزمائش میں ڈالنے والا ایک سانحہ تھا مگر میں آزمائش میں بھی پورے عزم کے ساتھ شریک رہا۔ طوفان کا جھکڑ تو آیا اور گذر گیا لیکن پانی کی رِم جھم صبح تک قائم تھی جس کی وجہ سے میری بیوی نے ہمت ہار دی اور اس غیر یقینی موسم میں

بچوں کے ساتھ باہر نکلنے سے انکار کر دیا۔ گو اس کا افسوس ضرور تھا۔ مجبوراً میں اپنے بھتیجے واجد کے ہمراہ "ویسٹ رج" کی دور دراز بستی سے صدر کے بس اسٹیشن کی طرف روانہ ہو گیا۔ ہمیں اندیشہ تھا کہ بارش کی وجہ سے شاید لوگ بس اسٹیشن نہ پہنچیں اور یہ سفر منسوخ ہو جائے۔ لیکن یہ دیکھ کر انتہائی مسرت ہوئی کہ تمام لوگ بر وقت بس اسٹیشن پہنچ چکے تھے اور ایک ہی نہیں بلکہ دو بسیں سیاحوں سے بھر چکی تھیں۔ ہماری بسیں ایک مقررہ وقت پر، جو غالباً سات بجے تھا، اسلام آباد کی طرف روانہ ہو گئیں۔ سیر کرنے والوں میں پاکستان کے ہر حصے کے لوگ موجود تھے حتیٰ کہ کراچی اور مشرقی پاکستان کے دور و دراز حصوں کے سیلانی بھی خاصی تعداد میں تھے۔ ایک مرکزی دارالحکومت کی طرح سیاحوں کی یہ جماعت بھی صحیح معنوں میں پورے پاکستان کی نمائندہ تھی۔

جس وقت ہماری بس روانہ ہوئی تو بارش رک چکی تھی مگر مطلع ابر آلود تھا اور ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا بھی چل رہی تھی۔ برسات کے بعد راولپنڈی کے گرد و نواح کی شادابی میں پہلے ہی اضافہ ہو چکا تھا۔ اب ابر آلود موسم نے ایک ایسا کیف پیدا کر دیا تھا جسے الفاظ میں بیان کرنا شاید ممکن نہیں۔ میدان، پہاڑ اور فضائے بسیط، ہر چیز کا رنگ نکھرا ہوا تھا۔ دل کے کنول کھلے ہوئے تھے، اور بار بار مجھے یہ احساس ہو رہا تھا کہ ایسے جانفزا مقام کو ملک کا دارالحکومت بنانے کے باب میں صدر ایوب کی دور بینی اور دانشوری نے کتنا اہم کام کیا ہے۔

ہم سب سے پہلے راول بند پہنچے۔ راول کو ہم موجودہ بند بننے سے پہلے بھی ایک بار دیکھ چکے تھے۔ اس وقت بھی یہ مقام راولپنڈی کے باشندوں کی ایک مشہور سیرگاہ تھا۔ اُس وقت کورنگ ندی پر ایک چھوٹا سا بند بنا ہوا تھا جس پر سے پانی آبشار کی شکل میں نیچے گرتا تھا اور ان دو پہاڑوں کے بیچ سے بہتا ہوا، جن کے درمیان اب اسّی فٹ اونچا پشتہ بنا دیا گیا ہے آگے نکل جاتا تھا۔ سنگریزوں پر سے بہتا ہوا یہ شفاف پانی راولپنڈی کے سیلانیوں کے لئے ایک چھوٹا سا کلفٹن تھا۔ اس پانی میں کھیلنا، نہانا اور پہاڑیوں اور ٹیلوں پر چڑھنا لوگوں کا ایک محبوب مشغلہ تھا۔ میری بچی نور کا تاثر تو یہ تھا کہ "راول پہلے زیادہ اچھا تھا، ہم پانی میں کھیل سکتے تھے۔

چھپ چھپ کر سکتے تھے۔ مگر اب کیا کریں پانی کو بند کر دیا ہے۔" یں نے دل میں سوچا دریا کو کوزہ میں بند کرکے دانشور اسی طرح بڑے بڑے کام کرتے ہیں۔

بہرحال یہ بچوں کا تاثر ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ راول بند کی وجہ سے تین مربع میل کی جو جھیل بن گئی ہے اس نے اسلام آباد کے علاقے کو چار چاند لگا دیئے ہیں۔ جھیلوں کا منظر ویسے بھی خوبصورت ہوتا ہے لیکن راول جھیل کی تو بات ہی کچھ اور ہو گئی ہے۔ وسیع و عریض سطح آب، درمیان میں جگہ جگہ ہرے بھرے ٹیلے اور جزیرے، بند کے پاس کی پہاڑیاں جن پر چڑھنا بجائے خود ایک دلچسپی ہے اور پھر جھیل کے پار مری کے پہاڑی سلسلے کے اونچے اونچے پہاڑ، جن کی چوٹیاں سردیوں میں برف سے ڈھک جاتی ہیں اور جو اپنی بلندی کی وجہ سے ایسی لگتی ہیں جیسے جھیل کے دوسرے کنارے کے ساتھ لگی کھڑی ہوں —— غرض یہ سب مل جل کر ایک ایسا منظر پیش کرتے ہیں جس کی مثالیں کم ہی جھیلیں پیش کر سکیں گی۔ کہنے کو تو یہ جھیل مصنوعی ہے لیکن مجھے ایسا محسوس ہو رہا تھا۔ جیسے قدرت کو خود اس کا انتظار تھا۔ انسان بعض وقت قدرت کے حسن کو اپنی مشاطگی سے کس قدر سنوار دیتا ہے، اس کا اندازہ کچھ یہاں آکر ہی ہوتا ہے۔

راول کا نیلگوں پیالہ اسلام آباد کی انگوٹھی کے لئے مثل ایک نگینہ کے ہے۔ یہاں قدرت انسانی کاریگری سے ہم آہنگ ہے۔ یہ صحیح ہے کہ میرے یہ تاثرات ایک ایسے ابر آلود موسم کے ہیں جب مردہ زمین میں بھی جان پڑ جاتی ہے اور صحرا بھی گلستان معلوم ہونے لگتا ہے۔ لیکن مجھے بعد میں بھی راول جھیل دیکھنے کا موقع ملا مگر میں نے کوئی بڑا فرق محسوس نہیں کیا۔ شام کے وقت خصوصاً جھیل کی دلکشی عروج پر ہوتی ہے۔

راول بند صرف ایک تفریحی مقام کی حیثیت سے ہی اہم نہیں ہے بلکہ اسلام آباد کے لئے افادی حیثیت بھی رکھتا ہے۔ اس سے نکالی ہوئی دو نہروں سے کم و بیش دس ہزار ایکڑ زمین بھی سیراب ہو سکے گی اور راولپنڈی اور اسلام آباد کی بڑھتی ہوئی آبادی کے لئے پینے کا پانی بھی مل سکے گا۔ "دریا کو کوزہ" میں بند کرنے کے اور بھی کئی افادی پہلو نکلیں گے۔

راول جھیل اسلام آباد اور اس کے گرد و نواح میں واحد جھیل نہیں ہوگی۔ پاکستان کے معمار قدرت کے پیدا کئے ہوئے جنگل بیابان اور دشت و کوہسار کو گل و گلستاں میں تبدیل کرنے کا عزم کئے ہوئے ہیں۔ پوٹھوہار ایک نیم پہاڑی علاقہ ہے جس کی وجہ سے یہاں کے ندی نالوں پر جگہ جگہ بند باندھ کر مصنوعی جھیلیں بنالینا کچھ دشوار ہے۔ بارش بھی اس نواح میں کافی ہوتی ہے لیکن بارش کا یہ پانی چونکہ سب کا سب بہہ جاتا ہے اس لئے حکومت نے یہ فیصلہ کیا ہے کہ ندی نالوں پر زیادہ سے زیادہ بند باندھ کر اور آبی ذخیرے بناکر اس پانی کو ضائع ہونے سے روکا جائے۔ معلوم ہوا کہ اسلام آباد اور اس کے گرد و نواح میں اس طرح دس بارہ بند آسانی سے تعمیر ہوسکتے ہیں۔ خود کورنگ ندی پر جس پر راول بند بندھا ہوا ہے۔ اس کے بالائی حصہ میں اور بھی کئی بند تعمیر ہوسکتے ہیں۔ ان مجوزہ بندوں میں سب سے بڑا دریائے سواں کا بند ہوگا۔ اس بند سے تقریباً سوا لاکھ ایکڑ زمین سیراب ہوسکے گی۔ یہ تمام منصوبے مکمل ہوجانے پر اسلام آباد بجا طور پر "جھیلوں کا علاقہ" کہلائے گا۔

راول بند سے ہماری بس نور پور شاہاں کی طرف روانہ ہوچلی تھی۔ یہ جگہ ایک چشمے اور ایک درگاہ کی وجہ سے مشہور ہے۔ ہم ایک ہموار میدان میں سفر کررہے تھے اور ہر لحظہ جھیل سے دور ہوتے جارہے تھے مگر پہاڑوں سے قرب بڑھ رہا تھا۔ یکایک ہماری بس داہنی طرف مڑی اور چند لمحوں بعد ایک پہاڑ کے دامن میں درختوں کے جھنڈوں کے درمیان کھڑی ہوگئی۔

"لیجئے! نور پور شاہاں آگیا" ہمارے ساتھیوں میں سے کسی نے کہا۔ اور ہم سب بس سے اتر پڑے سامنے درختوں کے سایہ میں ایک بڑی سی میز پر کپ پرچ، پیالے اور بسکٹ رکھے ہوئے تھے اور قریب ہی ایک چولھے پر چائے بن رہی تھی۔ کچھ لوگ میز کی طرف لپکے اور پرچ پیالے اٹھانے لگے۔ میں حیران تھا کہ معاملہ کیا ہے۔ دریافت کرنے پر معلوم ہوا کہ ٹرانسپورٹ سروس کی طرف سے چائے کا انتظام کیا گیا ہے اور اس کی قیمت ٹکٹ ہی میں شامل ہے۔ یعنی بس کے ایک روپے چھ آنے کے ٹکٹ میں اسلام آباد کی سیر کے علاوہ ناشتہ بھی شامل تھا! سفر کے اس طرح سہل و آرام دہ ہوجانے پر میں بڑا خوش ہوا اور اس خوش منظر مقام پر چائے پینے میں اس وقت مجھے جو سرور حاصل ہوا وہ ناقابل بیان ہے۔

ابر آلود موسم، پہاڑ کا دامن، باغ کا کنج، چشمہ کا کنارہ یا خنک چاندنی، میرے نزدیک چائے نوشی کے لئے سب سے اچھے اوقات و مقام ہیں، کیونکہ پھر ایسے موقع پر چائے چائے نہیں رہتی بلکہ ایک مشروب جاں فزا بن جاتی ہے۔ نور پور شاہاں میں چائے کا یہ انتظام دیکھ کر میں ٹرانسپورٹ سروس کے ارباب کار کے حسن انتظام کا قائل ہوگیا۔ میں نے واجد کی پیالی سے اپنی پیالی ٹکرائی۔ "گورنمنٹ ٹرانسپورٹ زندہ باد" کا نعرہ لگایا اور لبریز، لب دوز اور لب سوز پیالی اپنے لبوں سے لگالی!

نور پور شاہاں واقعی اتنا ہی خوبصورت ہے اور اس ابر آلود موسم نے اس کی خوبصورتی میں تو اور بھی اضافہ کردیا تھا۔ مجھے تو یہ جگہ توقع سے زیادہ ہی حسین معلوم ہوئی۔ راولپنڈی کے چاروں طرف وسیع میدانوں کو دیکھ کر یہ خیال کبھی پیدا نہیں ہوتا کہ شہر سے صرف نو میل کے فاصلہ پر دامن کوہ میں ایک ایسا حسین مقام بھی ہوسکتا ہے۔ ہمارے سامنے ایک سرسبز اور بلند پہاڑ موجود تھا۔ پہاڑ پر جنگل نہیں تھے صرف سبزہ اور جھاڑیاں تھیں۔ پہاڑ کا وقار اور سکوت دل کی دنیا میں ایک تلاطم پیدا کررہا تھا۔ شاید اسی پہاڑ کے سینہ کو چیر کر یا دامن کو چاک کرکے وہ چشمہ نکلا ہے جو ہمارے دائیں طرف کوئی پچاس گز کے فاصلہ پر درختوں کے جھنڈوں میں سے ہوکر بہہ رہا تھا اور جس کی میٹھی میٹھی آواز ہمارے کانوں میں آرہی تھی۔

چائے پینے کے بعد ہم لوگ درگاہ اور چشمہ کی طرف نکل گئے۔

چشمہ کا عرض تقریباً پندرہ گز اور گہرائی اوسطاً ایک گز ہوگی۔ پانی صاف اور شفاف تھا اور چٹانوں اور پتھروں میں سے ہوکر تیزی سے بہہ رہا تھا۔ میں اور واجد چشمہ کے بیچ میں پانی میں پاؤں لٹکا کر ایک پتھر پر بیٹھ گئے۔ کچھ فاصلے پر چند لڑکیاں چشمے سے پانی بھر رہی تھیں اور دو عورتیں اپنے کپڑے دھو رہی تھیں۔ جی چاہتا تھا کہ ایسے سادہ مناظر کو دیکھتے ہی رہیں۔ لیکن وقت کم تھا اور ہم بس کے ہاتھوں "بے بس" تھے۔ بات بھی ٹھیک تھی ہم یہاں پر جی بھر کے مناظر کا لطف اٹھانے کے لئے نہیں آئے تھے صرف ان دیکھے مقامات کو دیکھنے کے لئے آئے تھے۔ لوگ ہمیں ابھی بہت کچھ

دیکھنا تھا۔ مگر اس کا خیال نہ تھا کہ اس قدر "منزل منزل دل بھٹکے گا۔"

خیر، ہم گرد و نواح کی سیر کے خیال سے چل نکلے۔ اور دونوں اکٹھے بستی کی طرف روانہ ہو گئے، جو چشمے کے کنارے ہی آباد ہے۔ یہ مختصر سی بستی ہے اور پختہ اور نیم پختہ مکانوں پر مشتمل۔ گاؤں میں ایک چھوٹا سا بازار بھی ہے جہاں سبزیاں، پھل اور روزمرہ کی ضروریات کی تمام چیزیں مل جاتی ہیں۔ بستی کی حد ختم ہونے کے بعد چشمے کے ساتھ ساتھ اس پہاڑ کی طرف چلے جدھر سے چشمہ آ رہا تھا معلوم نہیں کیوں مجھے ان تنگ پہاڑی دروں میں، جن میں سے ہو کر چشمہ یا ندی بہتی ہے، سفر کرنا بہت ہی اچھا لگتا ہے۔ یہ درے مجھے بڑے پراسرار معلوم ہوتے ہیں۔ معلوم نہیں ان میں کیسے کیسے مناظر ہوں گے جو عام انسان کی نظر سے پوشیدہ ہیں! کہیں آبشار اور جھرنے بنتے ہوں گے، کہیں چشمہ پرہیبت تنگیوں اور گھاٹیوں میں سے گزرتا ہوگا، پھر وہ جگہ معلوم نہیں کیسی ہوتی ہوگی جہاں سے چشمے کا سوتا پھوٹتا ہے!

لیکن ابھی ہم تھوڑی ہی دور چلے تھے کہ بس نے واپسی کا بگل بجا دیا! اور ہمیں الٹے پاؤں واپس آنا پڑا۔

اب ہم سید پور کی طرف جا رہے تھے جو نور پور شاہاں سے تین یا چار میل کے فاصلہ پر پہاڑوں کے درمیان واقع ہے۔ نور پور شاہاں اور راولپنڈی کی بلندی تقریباً یکساں ہے لیکن سید پور زیادہ بلند جگہ ہے۔

میرا اندازہ ہے کہ سطح سمندر سے سید پور کی بلندی کم سے کم دو ہزار فٹ ہوگی۔ یعنی نور پور شاہاں سے تین سو فٹ زیادہ۔ ہماری بس مسلسل بلندی کی طرف جا رہی تھی اور ہم جیسے جیسے آگے بڑھتے جا رہے تھے راستے کی دلکشی میں اضافہ ہوتا جا رہا تھا۔ راستے کا پیچ و خم بڑھ گیا تھا اور ہم فی الحقیقت پہاڑوں کے درمیان سفر کر رہے تھے۔ کوئٹہ یا ایبٹ آباد میں انسان کو پہاڑوں کے درمیان ہونے کا اتنا احساس نہیں ہوتا جتنا سید پور میں ہوتا ہے۔ راستے کے نشیب و فراز میں ہر موڑ پر ایک دلکش منظر سامنے آ جاتا تھا۔ بلندی پر ہونے کی وجہ سے راول جھیل بھی بار بار نظر آ رہی تھی۔ اور دھوپ میں چمکتا ہوا روپہلا پانی بڑا بھلا معلوم ہو رہا تھا۔ اگر ایوان صدر، پارلیمنٹ کی عمارتیں اور دوسرے سرکاری دفاتر تعمیر ہو چکے ہوتے تو ہم اپنی بس سے ان کو بھی دیکھ سکتے تھے۔ یہ تمام عمارتیں ان ہی پہاڑوں کے دامن میں اس میدانی علاقے میں بنائی جائیں گی جو ہماری سڑکوں کے متوازی چلا گیا ہے۔ چشمِ تصور ان مناظر جمیل کو اب بھی دیکھ سکتی ہے اور لطف اٹھا سکتی ہے۔

سید پور کے پاس راستہ اتنا تنگ ہو گیا کہ دوسری طرف سے کوئی اور سواری نہیں آ سکتی تھی۔ راستے کے دونوں طرف دور دور تک باغ پھیلے ہوئے تھے اور ان کے درختوں کی شاخیں ہماری بس سے ٹکرا رہی تھیں۔ راولپنڈی کے لذیذ اور شیریں لوکاٹ ان ہی باغوں میں پیدا ہوتے ہیں۔ تھوڑی دور جانے کے بعد بس باغوں اور کھیتوں سے گھرے ایک میدان میں رک گئی۔ پاس ہی سید پور کا چشمہ، جھرنے بناتا ہوا، پُرشور انداز میں بہہ رہا تھا۔

سید پور آ چکا تھا۔ ہم سب ایک بار پھر بس سے اترے۔ نور پور اور سید پور کو دیکھنے سے پہلے میں سوچا کرتا تھا کہ معلوم نہیں ان دونوں مقامات میں زیادہ خوبصورت کونسا ہے۔ نور پور شاہاں کی شہرت کی وجہ سے ذہن میں سید پور کا تصور کچھ زیادہ خوشگوار نہیں تھا۔ لیکن آنے کے بعد معلوم ہوا کہ سید پور کا صرف راستہ ہی دلکش نہیں بلکہ پورا علاقہ ہی نہایت خوش منظر ہے۔ سید پور پہنچ کر یوں محسوس ہوتا ہے جیسے ہم ایک پہاڑی علاقہ میں آ گئے ہیں۔ نور پور شاہاں پہاڑ کے دامن میں ہے لیکن سید پور پہاڑوں کی گود میں ہے۔

ہم لوگ بس سے اترنے کے بعد سب سے پہلے بستی کے ایک مکان میں گئے جہاں عورتیں مٹی کے طرح طرح کے رنگین کھلونے اور استعمال کا سامان بناتی ہیں۔ ان کی دستکاری کا سب سے اچھا نمونہ ایک ریل گاڑی تھی۔ گاڑی کے ڈبے، انجن اور پٹریاں سب مٹی سے بنائی گئی تھیں۔ رنگ اتنا اچھا کیا گیا تھا کہ یہ پہچاننا مشکل تھا کہ ریل گاڑی مٹی کی بنی ہوئی ہے یا کسی اور چیز کی — ! مجھے اس کا افسوس ہے کہ اس وقت ضرورت سے زیادہ پیسے جیب میں نہ تھے اور ساتھ کوئی تھیلا ہی تھا جس میں ان چیزوں کو رکھ کر بطور سوغات کراچی والوں کو دکھانے کے لئے لیجا سکتا۔ اور کہہ سکتا کہ پلاسٹک سازی کے دور میں اپنے ان ہنروں کی قدر و قیمت پہچانیں۔ سچی بات تو یہ ہے کہ ہمارے یہ ان پڑھ دیہاتی بڑی اچھی اچھی

چیزیں بنا سکتے ہیں۔ ضرورت ان کی حوصلہ افزائی کی ہے۔ مجھے یقین ہے کہ سید پور کے دستکاروں کے بنائے ہوئے یہ ظروف اگر کراچی کے بازار میں آجائیں تو خوب بکیں اور دوسرے ملکوں کو بھیجنے کا اہتمام کیا جاسکے تو زرمبادلہ کمانے کے لئے بھی بڑی اچھی سبیل ثابت ہوں۔

سید پور کا چشمہ تقریباً اتنا ہی بڑا ہے جتنا نورپور شاہاں کا لیکن چونکہ یہ چشمہ ایسے علاقے میں بہتا ہے جس میں نشیب و فراز زیادہ ہے اس لئے جگہ جگہ جھرنے بن گئے ہیں اور اس کی دلکشی میں اضافہ ہوگیا ہے۔ باغوں کی سیر کرنا، چشمے کے کنارے بیٹھنا اور پہاڑوں پر چڑھنا سید پور کی سب سے بڑی دلچسپیاں ہیں سید پور کی حیثیت ایک وادی کی سی ہے اور یہ پوری وادی خوش منظر ہے۔ اگر یہاں کسی مناسب مقام پر چشمے پر بند باندھ دیا جائے تو ایک مختصر سی جھیل بنائی جاسکتی ہے۔ یہ جھیل چاروں طرف سے شاداب پہاڑوں سے گھرے ہونے کی وجہ سے راول کے مقابلہ میں زیادہ خوبصورت نظر آئے گی۔

اسلام آباد میں غالباً سید پور سے زیادہ خوبصورت کوئی جگہ نہیں ہے۔ اگر اس علاقہ کو سیاحت کے نقطۂ نظر سے ترقی دی جائے تو وہ پاکستان کی مقبول ترین تفریح گاہوں کی صف میں آسکتا ہے۔ سید پور کی بدقسمتی صرف یہ ہے کہ اس کی بلندی زیادہ نہیں ہے جس کی وجہ سے گرمی خاصی ہوتی ہے۔ پھر بھی جون، جولائی اور اگست تین سب سے گرم مہینوں کو چھوڑ کر سال کے نو ماہ یہاں کا موسم خوشگوار رہتا ہے۔ ان مہینوں میں بھی سب دن گرم نہیں ہوتے اور بارش کے دوران موسم کی رنگینی اپنے شباب کو پہنچ جاتی ہے۔

اب ہم سید پور میں چشمے کے قریب گھوم رہے تھے۔ کہ کچھ لوگ سامنے کے پہاڑوں کی طرف جاتے نظر آئے۔ میں اور واجد بھی ان لوگوں کے ساتھ ہو لئے۔ انہوں نے بتایا کہ آگے وادی میں یہی چشمہ ایک آبشار کی شکل میں گرتا ہے۔ میں نے اب تک کوئی آبشار نہیں دیکھا تھا اس لئے میں نے بھی ان لوگوں کے ساتھ آبشار جانے کا ارادہ کیا۔ ہم لوگ چشمے کے کنارے کنارے سفر کر رہے تھے۔ ہمارے دونوں اطراف میں پہاڑی سلسلے چلے گئے تھے اور سامنے ایک بلند و شاداب پہاڑ وادی کے پاسبان کی طرح ایستادہ تھا۔ منظر کی دلکشی اور فرحت بخش ہوا اہم جوئی کے لئے ایک مہمیز ثابت ہو رہی ہے اور ہم لوگ تھوڑی سی دیر میں کافی آگے بڑھ گئے۔ اچانک ہمارے ایک ساتھی نے پوچھا:

"آپ کہاں جا رہے ہیں، کیا بس سے واپس نہیں جائیں گے؟"

"ہم لوگ آپ کے ساتھ آبشار دیکھنے جا رہے ہیں۔ کیوں کیا آپ بس سے نہیں جائیں گے؟" میں نے جواب دیا۔

"جی نہیں ہم لوگ بس سے نہیں آئے۔ ہم تو یہاں پک نک منانے آئے ہیں۔ آپ جلدی واپس جائیے کہیں بس نہ چلی جائے۔"

یہ سنتے ہی میں اور واجد گھبرا گئے۔ الٹے پاؤں واپس بھاگے اور آبشار دیکھنے کی حسرت دل ہی میں رہ گئی۔

شکر پاریاں کی پہاڑی ہمارے سفر کی آخری منزل تھی۔ یہ وہ جگہ ہے جہاں ایوان صدر تعمیر ہوگا۔ بلندی کی وجہ سے اس پہاڑی سے میلوں تک چیزیں دیکھی جاسکتی ہیں۔ راول جھیل سورج کی روشنی میں اس طرح جھلمل کر رہی تھی جیسے زمین کے زمردیں فرش پر کوئی ستارہ اتر آیا ہو۔ ایسا محسوس ہو رہا تھا کہ یہ راول جھیل نہیں، اسلام آباد کی قسمت کا روشن ستارہ ہے اور ابھی ہمیں اپنی کارگاہِ عمل میں ایسے بہت سے ستارے بنانا ہیں۔ حکومت پاکستان کے دفاتر شکر پاریاں پہاڑی کے قریب ہی بنائے جائیں گے۔ قریب کے پہاڑ جو میدان کے متوازی چلے گئے ہیں اگرچہ اب بھی پُرشکوہ ہیں لیکن درخت کاری کے بعد ان کا حسن اور بھی بڑھ جائے گا۔ سنا ہے کہ ان پہاڑوں پہ کئی ہزار ایکڑ رقبہ میں گذشتہ چھ ماہ میں ہزاروں درخت لگائے جاچکے ہیں۔

شکر پاریاں پہاڑی کو دیکھنے کے بعد جب ہم لوگ راولپنڈی واپس ہوئے تو طبیعت پر اہتزاز کی کیفیت طاری تھی۔ ہم چند خوبصورت اور قابل دید مقامات کی سیر سے واپس نہیں آرہے تھے بلکہ ایک ایسے علاقے کو دیکھ کر واپس آرہے تھے جہاں ہمارا نیا دارالحکومت تعمیر ہو رہا ہے، جو ہماری آرزو اور امنگوں کا مظہر ہوگا۔ جہاں تک وقوع کی خوبصورتی کا تعلق ہے اسلام آباد اپنی مثال آپ ہے۔ دنیا کے کم دارالحکومت اس لحاظ سے اسلام آباد کا مقابلہ کرسکیں گے۔ یہاں مسطح میدان بھی ہیں اور فلک بوس پہاڑ بھی ندیاں اور نالے بھی ہیں اور جھیلیں بھی۔ خاص دارالحکومت

کی سرحد سے پانچ دس میل کے اندر پانچ ہزار فٹ تک بلند پہاڑ اور وادیاں موجود ہیں جو سردیوں میں برف سے ڈھک جاتی ہیں اور جن کا دلکش نظارہ اسلام آباد سے کیا جا سکتا ہے۔ استنبول کے متعلق کہا جاتا ہے کہ قدرت کا حسن اور انسانی صناعی وہاں جس طرح ہم آہنگ ہے دنیا میں کسی اور شہر میں اس کی مثال نہیں ملتی۔ قدرت کی رعنائیوں کے ساتھ انسانی کاریگری کی یہ ہم آہنگی اسلام آباد میں بھی جلوہ گر ہوگی اور ہم فنِ تعمیر کے ایسے نمونے یہاں پیدا کر سکیں گے جو دامنِ دل کھینچ لیں گے۔ یوں قدرت اور ہنر کے آمیزہ سے نئی نئی بستیاں آباد کرنے کے باب میں مسلمانوں کا شہرہ اب محتاجِ ثبوت نہیں رہا ہے۔ ہر جگہ یہ بات تسلیم کی جا چکی ہے کہ مسلمان اس میدان میں نئے نہیں ہیں۔ ان کی تاریخ کا آغاز ہی شہروں کی بنا اور تعمیر سے ہوا۔ وہ دنیا میں جہاں بھی گئے اپنے لئے مخصوص حالات اور ضروریات کے تحت شہر اور بستیاں تعمیر کیں۔ کوفہ، بصرہ، بغداد، قاہرہ، تیونس مراکش، قرطبہ، غرناطہ، غزنی، دہلی، آگرہ، ڈھاکہ، احمد آباد، حیدرآباد اور تہران، جیسے شہر تعمیر کرنے والی قوم اب اسلام آباد کی تعمیرات میں اپنے خونِ جگر کی نمود پیدا کرے گی۔

جیسا کہ صدرِ پاکستان نے ایک موقع پر اشارہ کیا تھا۔ پوٹھوہار نے اب سے ڈیڑھ دو ہزار سال پہلے بھی ایک اہم تاریخی کردار ادا کیا تھا۔ اس وقت اس علاقے سے دنیا کو انسانی اخوت اور ہمدردی کا ایک عظیم پیغام ملا تھا۔ وسط ایشیا میں بدھ مت کی تبلیغ و اشاعت یہیں کے مبلغوں نے جا کر کی تھی۔ ٹیکسلا علم کا ایک ایسا مرکز بن گیا تھا جہاں چین تک کے طلبا علم و صداقت کی تلاش میں چلے آتے تھے۔ اسی نواح سے گندھارا فن کی نمود ہوئی۔

اب اسلام آباد کی شکل میں پوٹھوہار کا نیا دور شروع ہو رہا ہے۔ یہ نیا دور جیسا کہ اسلام آباد کے نام سے ظاہر ہے، ایک نئے پیغام کا علمبردار ہے۔ یہ پیغام پچھلے پیغام سے زیادہ مکمل، زیادہ بڑا ہے۔ اب ہمارا یہ فرض ہے کہ ہم صحیح معنوں میں ایسے "اہلِ نظر" ثابت ہوں جو ایسی "تازہ بستیاں" بنا کر جریدۂ عالم پر اپنا نقشِ دوام چھوڑ جاتے رہیں ⁂

★

"حانی شہ مرید" بقیہ ص ۸۵

رند دربار لگائے بیٹھا ہے اور تیر اندازی کے مقابلے ہو رہے ہیں۔ وہ بھی ہجوم میں گھس کر مقابلہ دیکھنے لگا۔

اچانک اس کی نظر اپنی اس کمان پر پڑی جو عالمِ شباب میں اس کی رفیق و ہمدم تھی۔ یہ کمان لوہے کی بنی ہوئی تھی اور علاقے بھر میں مشہور تھی کہ ٹیل جوان بھی اس کمان سے تیر چلانے میں قاصر رہے تھے۔

تیر انداز ایک ایک کر کے آتے شہ مرید کی کمان اٹھاتے اور اس سے تیر چلانے کی کوشش کرتے مگر اپنا سا منہ لے کر رہ جاتے۔ جب سبھی جوان قسمت آزمائی کر چکے تو نحیف و نزار شہ مرید بھی آگے بڑھا۔ اس نے کمان کو اٹھایا، اسے چوما، گھٹنوں پر رکھا اور تیر چڑھا کر چھوڑا جو عین ہدف پر جا کر بیٹھا۔

جب لوگوں نے ایک کمزور و ناتواں بوڑھے کو ماہر نشانہ باز دیکھا تو انہوں نے تحسین و آفریں سے آسمان سر پر اٹھا لیا۔

شہ مرید کو ابھی تک کسی نے نہ پہچانا تھا مگر اب یہ بھید کھل گیا۔ لوگ اس کے ارد گرد جمع ہو گئے۔ کسی نے محل میں جا کر حانی کو بھی یہ واقعہ بتا دیا۔ وہ بھاگی بھاگی اپنے مرید سے ملنے کے لئے دیوانہ وار دوڑ پڑی مگر شہ مرید ہجوم سے منہ موڑ کر قریب کی پہاڑیوں کی طرف جا چکا تھا۔

حانی بھی پہاڑیوں کی سمت بھاگی اور آخر اس نے شہ مرید کو جا لیا۔ اس نے شہ مرید کا دامن پکڑ کر التجا کی کہ وہ واپس اپنے گھر چلے مگر شہ مرید نے کہا کہ وہ اب اس دنیا ہی سے منہ موڑ چکا ہے اور خدا سے رشتۂ الفت جوڑ لیا ہے اس لئے اسے اب کوئی بندھن اپنے قبضے میں نہیں لا سکتا۔ شہ مرید نے حانی سے کہا کہ وہ اس کا پیچھا نہ کرے اور واپس میر چاکر خان رند کے محل ہی میں چلی جائے مگر حانی نے واپس جانے سے انکار کر دیا، اس نے کہا میں اب کسی طور پر علیحدہ نہیں ہوں گی اور اس کے ساتھ ہی دنیا چھوڑ کر کہیں چلی جاؤں گی۔

سو ایسا ہی ہوا کہ ایک سفید اونٹ کہیں سے نمودار ہوا اور وہ دونوں اس پر سوار ہو کر پہاڑیوں میں اوجھل ہو گئے!

★

غزل

رفیق خاور

خیالِ اہلِ جہاں ہے نہ فکرِ دورِ زماں ہے
خبر نہیں دلِ حیراں مرا مقام کہاں ہے

کچھ اس طرح ہے جہاں میں سراب خیزِ تخیّل
بہار جب نظر آئی کہا نظر نے خزاں ہے

وہ ایک ربطِ دل و جاں کہ عشق کہتے ہیں جس کو
اسے ازل سے ابتک جہاں جہاں نگراں ہے

بقدرِ سادہ دلی ہے گمانِ سطوتِ عالم
مرا ہی عکسِ تصور طلسمِ کون و مکاں ہے

کشاکشوں ہی میں گزری حیات عربدہ ساماں
سکوں پہ حیف ہے اے دل سکوں کا نام کہاں ہے

شباب کیا ہے ہر اک سو بھڑکتے شعلے ہی شعلے
اِدھر بھی برقِ تپاں ہے اُدھر بھی برقِ تپاں ہے

صبا سے اُٹھ گیا آنچل ہزار گلکدے اُبھرے
خبر نہیں تہہ پردہ ہے اور کیا جو نہاں ہے

میں کیا فراق میں دیکھوں کہ رنگ دل ہے دگرگوں
جدھر بھی آنکھ اٹھاؤں ادھر دھنواں ہی دھنواں ہے

نہ اعتدال سہی یہ مجھے جنوں سے غرض ہے
جو سودِ نرم روی ہے مری نظر میں زیاں ہے

وہ ایک دل جو نہ ٹھہرا، وہ ایک دل جو نہ بدلا
جہان اسکے لئے ہے نہ وہ برائے جہاں ہے

کسے بتائیں کہ کیا ہے ہماری سعی کا حاصل
جو اپنی کاوشِ جاں ہے وہ عشرتِ دگراں ہے

رہیں تلاش میں نظریں کہاں وہ اور کہاں میں
کوئی بتائے یہ مجھ کو مرا دیار کہاں ہے

گداز دل ہی سے پایا سرورِ روح بالآخر
مجھے جہاں سے غرض کیا، کہ میرا قلب تپاں ہے

وجود اپنا سمجھتے ہیں جس کو غایتِ ہستی
کلی کلی پہ گراں ہے، چمن چمن کا زیاں ہے

چمن سے بادِ بہاری کچھ ایسی دور نہیں ہے
وہ اک قدم دو قدم رہ ہے، وہ اک نفس میں یہاں ہے

غزل

جلیل قدوائی

دل میں خیال کوئی بھی تیرے سوا نہیں
ہوں گرچہ دور پھر بھی میں تجھ سے جدا نہیں

سایہ کی طرح تو مرے ہر ہر قدم کے ساتھ
ہے محوِ سیر، گو کہیں تیری صدا نہیں

منزل یہ کون عشق کی اے دوست ہے کہ اب
تیرا تو خیر، خود مجھے اپنا پتا نہیں

بہتر تو ہے مریضِ محبت کا حالِ زار
یعنی ترے کرم سے بھی اس کو شفا نہیں

یہ نغمہ جاں نواز ہے کیوں اس قدر، اگر
میری نوائے درد میں تیری صدا نہیں

اپنی محبتوں کے خزانے لئے ہوئے
تو میرے دل میں ہے تو مرے پاس کیا نہیں

بے عشق زندگی ہی نہیں رائگاں جلیل
سچ تو یہ ہے کہ موت میں بھی کچھ مزا نہیں!

اختر احسن

گرے جو اخترِ شب اشک میں مقام کریں
ڈھلے جو درد کی شب صبح کو سلام کریں

چلو کہ شب کی ہواؤں میں رنگِ تازہ بھریں
اس اشک و خوں کے بھروسے پہ کوئی کام کریں

جو اشک بن کے گریں اس کے پاؤں میں لوٹیں
ستارہ بن کے اٹھیں سیرِ سقف و بام کریں

ہر ایک عکس بنے تیرے حسنِ نورس کا
تمہارے چاہنے والے جہاں میں نام کریں

سنیں تو رمز سے ہر لحظہ مسکرا دیں ہم
جو قصہ عشق و محبت کا خاص و عام کریں

ہے حسن خام ابھی اس کی بات پر مت جائیں
نظر ہے آہوئے رم خوردہ اس کو رام کریں

★

عبداللہ خاور

نسیمِ صبح بوئے جاں نواز لے کے آئی ہے
ہوا پیامِ گیسوئے دراز لے کے آئی ہے

نفس نفس میں نکہتوں کا ساز لے کے آئی ہے
تمہاری یاد خلوتوں کا ناز لے کے آئی ہے

ہجومِ ناز و ادا، خوئے دلبری کے نام پر
غزل نیازِ عشق کا گداز لے کے آئی ہے

نہیں صبا کے لب پہ بے نیاز لن ترانیاں
نسیمِ صبح نامِ چارہ ساز لے کے آئی ہے

کسی کی خوش ادائیوں کا رقص ہے چمن چمن
ہوائے گل سرودِ نے نواز لے کے آئی ہے

بہت دنوں کے بعد اک خلش دلِ تباہ میں
نگاہِ گاہ گاہ کا جواز لے کے آئی ہے

شیدا گجراتی

سرمایۂ نشاطِ دل و جاں کہیں جسے
ہے ایک شخص یوسفِ دوراں کہیں جسے

چھیڑا ہے اس نگاہ نے اک نغمۂ خموش
کیف و سرور و نور کا طوفاں کہیں جسے

سو طرح آشکار ہوا ہے حضورِ دوست
وہ ایک راز۔ رازِ دل و جاں کہیں جسے

اک سوزِ ناتمام ہے سرمایۂ حیات
رودادِ کائنات کا عنواں کہیں جسے

بیگانہ وار ہی سہی اٹھی تو ہے مگر
وہ آنکھ رشکِ چشمِ غزالاں کہیں جسے

اس انجمن میں تابِ نظارہ نہ لا سکا
وہ دل حریفِ گردشِ دوراں کہیں جسے

غنائیہ:

ٹوٹ گیا پتوار

حشمت فضلی

کردار:

مانجھی

بالی ۔ (مانجھی کی محبوبہ)

راوی

زمانہ: متمدن دور

منظر:

رات کا پُر ہول سناٹا۔ بسیط سطح آب پر دیس
دیس سے دور ایک مانجھی اپنی ناؤ لیے ڈول
رہا ہے۔ لہروں کا شور ہے ہواؤں کا زور
ہے۔ مانجھی کی آواز فضا میں ارتعاش
پیدا کر رہی ہے:

مانجھی:۔ بیچ بھنور جیون کی نیا
رین اندھیری، دور کنارا
ڈگ مگ ڈگ مگ پل پل کھائے جھکولے۔
کھائے جھکولے، ڈگ مگ ڈولے
ڈر ہے نیا ڈوب نہ جائے۔
ساتھی زور لگاؤ ۔ آؤ ہاتھ بڑھاؤ
ہیّا ہو ۔ ہیّا ہو ۔
(سکوت: ایک لمحہ)
پھر اسی مانجھی کی درد انگیز آواز
اداس ماحول کی ترجمان ۔ پانی پر
چپو کی آواز۔

مانجھی:۔ جیون کا ہے دور کنارا
دور کنارا
ساتھی ہے نہ کوئی سہارا
کوئی سہارا
اپنی مصیبت اپنا غم ہے
امیدوں کا دامن نم ہے
چھوڑ کے اپنے پیار کا سنگم
دور دیس سے آئے ہیں ہم
(وقفہ)

راوی:۔ شہر کے ہنگاموں سے کوسوں۔
جھیل کنارے ہے اک گاؤں
یہ گاؤں ۔ مانجھی کا گاؤں
اس پر تاروں کی ہے چھاؤں
اس گاؤں میں ہے اک لڑکی
جس کو کہتے ہیں سب بالی
بالی ۔۔۔ مانجھی کی محبوبہ
روح کی تسکین دل کی تمنا
اس کا روپ بہاروں جیسا
اس کا حسن ستاروں جیسا
عارض ہیں شاداب گلاب
جیسے روشن ہو مہتاب
کیف و سرور میں ڈوبی غزل
مہر و وفا کا تاج محل
یاد میں مانجھی کی روتی ہے
اشکوں سے منہ کو دھوتی ہے
(وقفہ)

(پورا ماحول اداس و غمگین)

بالی:۔ او مانجھی ۔ پردیسی مانجھی
جیون ناؤ کے کھیون ہارے
پاس نہیں تو جی گھبرائے
تڑپے، لوٹے، چین نہ پائے
کیا اپنے اور کیا بیگانے
کوئی ہمارا درد نہ جانے
یہ کٹیا، یہ پیڑ، یہ پتے
یہ ٹیلے یہ ویران رستے
جانے کن کھوئے قدموں کو
ڈھونڈھ رہے ہیں آس لگائے
ان کو کیا معلوم ہے مانجھی
ان کو کیا کوئی سمجھائے
رات آکاش پہ جب چھاتی ہے
تیری یاد بہت آتی ہے
گھبراتی ہوں، ڈر جاتی ہوں
میں جیتے جی مر جاتی ہوں
(وقفہ)
تند و تیز ہوا، بادلوں کی گرج،
بجلی کا کڑاکا ۔ اور اس شور
ہنگامے میں مانجھی کی آواز،
ایک مسلسل کرب کی ترجمان ۔

مانجھی:۔ گھور اندھیرا بڑھتا جائے
طوفاں سر پہ چڑھتا آئے

تند ہوائیں بادل چھائے...
بجلی چمکے جی کو ڈرائے
دھڑکن دل کی بڑھتی جائے
کوئی راہ نظر نہ آئے
ناؤ اکیلی ڈگ مگ ڈولے
ڈر ہے نیّا ڈوب نہ جائے
ساتھی زور لگا ؤ ——
آؤ ہاتھ بڑھاؤ

ہیت ہوا — ہیتا ہوا!
(آکاش پر گھنگھور گھٹا
ہلکی ہلکی پھوار۔ ماحول
بدستور غم انگیز۔)

راوی:- بالی خبر نہ پا کر
من ہی من میں کانپے تھر تھر
کٹیا میں بیٹھی بیچاری
روپ کی دیوی لاج کی ماری
غم کی کہانی کہہ نہیں سکتی
پیا رکی منزل مشکل کتنی
کچھ بھی جیتے، رو نہیں سکتی
داغ مصیبت دھو نہیں سکتی
چپکے چپکے روتی جائے
رو رو کر یوں کہتی جائے،

بالی :-
"اے ماجھی۔ پردیسی ماجھی!
میرے مندر کی مورت
آکے دکھا دے اپنی صورت
آکر دیکھ تو رُت ہے سہانی
ناچ رہی ہے برکھا رانی
لہراتی ہے مست جوانی
کس کو سناؤں من کی کہانی

پاپی بھنورا جھوم رہا ہے
کلیوں کا منہ چوم رہا ہے
ٹھنڈے ٹھنڈے پون جھکولے
دھیرے دھیرے ہولے ہولے
جانے کیا کچھ بول رہے ہیں
بھید دلوں کے کھول رہے ہیں
سورج کی چمکیلی کرنیں، جھیل میں سونا گھول
رہی ہیں
نیلے، صاف، حسیں پانی پر، ناؤ کتنی ڈول
رہی ہیں
نیناں جس کو ڈھونڈھ رہے ہیں، ان میں
تو وہ ناؤ نہیں ہے
سکھیاں چھیڑیں رل مل ساری
کچھ نہ کہوں میں لاج کی ماری
یہ کٹیا، یہ پریم کا سنگم
ہو جائے نہ درہم، برہم
تیری خیر خبر نہ پا کر
جی کانپے ہے میرا تھر تھر
گھر والے یہ سوچ رہے ہیں
ہاتھ مرے اب پیلے کر دیں
(سسکیوں اور آہوں کے درمیان:)
اے ماجھی — پردیسی ماجھی!
مر جائے گی تیری بالی
آکے مجھے ہردے سے لگا لے
پیار بھرے دامن میں چھپا لے
کھو رہی ہے دنیا مجھ کو
دوبھر ہے اب جینا مجھ کو
گھبراتی ہوں، تھراتی ہوں
میں جیتے جی مر جاتی ہوں
(وقفہ)

راوی:- ماجھی ناؤ کو کھینا جائے

من میں آس کی جوت جگائے
کوئی خوف و خطر بھی نہیں ہے
طوفانوں کا ڈر بھی نہیں ہے
کیا اندیشہ گرج دھمک کا
کیا خدشہ ہے کڑک چمک کا
نا کچھ علم اسے بالی کا
وہ ہے اپنی دُھن کا پکا
ساگر اچھلے نیّا ڈولے
اس کے عزم میں جھول نہ آئے
جیون امرت پینے والے
یوں جیتے ہیں جینے والے

(منظر کی تبدیلی بالی کے بیاہ کی خبر
دیتی ہے۔ دور شہنائیوں کی گونج
بالی زہر کھا لیتی ہے)
(ماحول اداس اور غم انگیز)
سسکیوں اور آہوں کے درمیان بالی کی آواز
اے ماجھی — پردیسی ماجھی!
تجھ کو میں نے کتنا پکارا
لوٹ کے لیکن تو نہیں آیا
مجھ سے منہ کیوں موڑا تو نے؟
دل میرا کیوں توڑا تو نے؟
کیوں مرے من میں درد جگایا؟
آخر مجھ کو کیوں تڑپایا؟
مجھ کو کیوں ناشاد کیا ہے؟
جیون کیوں برباد کیا ہے؟
ساتھ مرا کیوں چھوڑ دیا ہے؟
کچھ تو بتا کیا میری خطا ہے؟
زہر کا امرت پی کر ہم نے
تجھ پر تن من وار دیا ہے
شاد رہو آباد رہو تم

میرے دل کی یہ بپتا دعا ہے

(وقفہ)

راوی: کٹیا میں ایک دیپ جلا ہے
گھور اندھیرا پھیل رہا ہے
جھیل میں کوئی ناؤ نہیں ہے
چیز جہاں تھی اب بھی وہیں ہے
پیڑ کھڑے ہیں سیس نوائے
درد میں ڈوبے غم میں نہائے
چھائی ہے ہر سو اک ویرانی
سوئی پڑی ہے اک دیوانی
رشتے ناطے چھوٹ چکے ہیں
پیار کے بندھن ٹوٹ چکے ہیں

(وقفہ)

(بجلی، بادل، زناٹے کی ہوا۔
ٹوٹی پتواریں۔ پریشان مانجھی
زندگی کو آواز دے رہا ہے
اپنی بالی کو پکار رہا ہے —
ناؤ اسے بالی کے پاس ہی
لئے جا رہی ہے! — منظر
اداس ہے اور اس سرکش طوفان
میں صرف راوی کی آواز باقی
رہ گئی ہے:)

راوی: طوفاں کے منہ زور تھپیڑے
ناؤ کو چاروں اور سے گھیرے
ٹوٹ گئے پتوار پرانے
خاک ہوئے سب سپنے سہانے
آس کا سورج چھپنے لگا ہے
دیپ امید کا بجھنے لگا ہے
تیل لگن سے تارا ٹوٹا
نیا ڈوبی۔ مانجھی ڈوبا
جیون نیا لوٹ چکی ہے
سانس کی ڈوری چھوٹ چکی ہے

غزل

نصیرؔ حیدر

ہم اگر بیعتِ حرم لیتے — مثلِ شاہیں کلس پہ دم لیتے

یہ کڑے کوس، یہ تن آسانی — راستہ کٹ رہا ہے دم لیتے

زندگی کی شراب، موت کا سم — تم بڑھاتے یہ جام، ہم لیتے

کیا ملا، کیا نہیں، یہ عمر کٹی — لذتِ عیش و غم بہم لیتے

گرمیٔ بزم، گرمیٔ آغوش — دردمند و کہیں تو دم لیتے

فرسِ عمر آخری منزل! — دوڑ، لیکن ٹھہر یہ خم لیتے

تھی گراں عشرتوں کی ارزانی — ورنہ ہم اس طرح کا غم لیتے

غیر کی خو یہ مانگنا، پانا — ہم کہاں بخششِ کرم لیتے

تھی کچھ ایسی ہی بات رُک گئے چپ — ورنہ ہم جان دے کے دم لیتے

جام میں کھو کے رہ گئے میکش — ورنہ ٹھوکر میں تختِ جم لیتے

اک ادا تھی کہ بھا گئی دل کو — ورنہ ہم رنجشِ کرم لیتے

سانس کو کھینچ کھینچ زندہ ہیں
مر ہی جاتے ذرا سا دم لیتے

★

ملتانی کافیاں:

رازورموز

خواجہ غلام فریدؒ

مترجمہ: اِمداد نظامی

کیا کہنا عشق مجازی
سب رازورموز کی بازی

سب شاہدِ اصل کے معنی   ہے واحد پریم کہانی
وحدت جانی پہچانی   در پردۂ کثرت سازی
کر دُور ملال کدُورت   پہچان سجن بے صورت
ہے مظہر ہر اک مُورت   ہے گھونگٹ نورِ مجازی
یہ حُسنِ ازل ہے عالی   ہر ایک ادا متوالی
کہیں خالق، خلق کا والی   کہیں عابد رسمِ نیازی
کہیں عشق کے رنج اٹھائے   محبوب کہیں بن جائے
کہیں بن ٹھن کر اٹھلائے   خوش سیرت نازنوازی
کہیں مطرب اور میخانہ   اور رِندی رسمِ یگانہ
کہیں صوم صلوٰۃ دوگانہ   اور زاہد نیک نمازی
ہے غیریتِ زِندیقی   ورنہ ہے تراصدیقی!!
کر جہد وجہادِ حقیقی   بن مردِ معلّٰی غازی
سب فقہ کے چھوڑ مسائل   اور نحو کے فعل اور فاعل
کیا علمی بحث و دلائل   ہے فقر فقط جانبازی

یہ مسلک و سلوکِ فریدیؒ
ہے ریت عجب توحیدی
ہے ذوق لذیذ جدیدی
کیا بحث کی دور درازی

گزر گئی گزران دل میں درد چھپائے
دیکھا سارا جہان کچھ بھی سمجھ نہ پائے
ملک جانا اس کو نہ بھایا   کیچ سے بھی پیغام نہ آیا
بن کے بلائے جان   اس کی یاد ستائے

اس کے غم میں چپ ہیں موشی   بستی ہے اجڑی سی
بیلہ ہے ویران   فرقت خُون رُلائے
وصل کے ساتھ ہی آئی جدائی   کس لمحے یہ ٹھوکر کھائی
مہندی سرخی پان   کالے بھیس پہ آئے
ماتم اور فریاد کے زیور   درد والم کے تکیئے بستر
جلنے کے سامان   مجھ کو تحفے آئے
کم عمری میں آئی جدائی   ہائے ری کیسی قسمت پائی
اس پہ یہ ارمان   بچھڑتے پل بھی نہ پائے
جیتے تک یہ زخم ہیں دل پر   ساتھ ہی لے جاؤں گی مرکر
ماتم ہے ہر آن   رو کر لوگ رُلائے
بن جس کے اک پل نہ جیوں میں   اس کی کہانی کس سے کہوں میں
واہ تقدیر کی شان   کیا دن تھے کیا آئے
مُر کے یاد فریدؒ سجن کو   روؤں دیکھ کے سونے بن کو
قہر میں آئی جان   مرتے مر بھی نہ پائے

دن رات دل حیراں رہے   راحت نہ پاؤں اک گھڑی
سر ٹکڑے ٹکڑے ہو گیا   تن من تپے نس نس جلی
دریائے غم کا زور ہے   ہر موج مردم خور ہے
اس پار نہ اس اور ہے   منجدھار میں ہے جاں پھنسی
ہے یہ حقیقت حال کی   سب عمر رہ تکتی رہی
پائی نہ سدھ مہیوال کی   لہروں میں بے بس بہہ گئی
پنیم گیا ہے چھوڑ کے   جس کے بنا نہ پل کٹے
ٹیلوں میں اس کو ڈھونڈ کے   آخر انہی میں کھو رہی
عشق اور دل کے ساتھ سے   ہوش و ہُنر رخصت ہوئے
سب نذرِ نسیاں ہو گئے   سیکھی تھی جو، جو تھی پڑھی
اب دِل فریدؒ آگہ ہوا
ہر جا جلوسِ شہ ہوا
با دل سے ظاہر یہ ہوا
غفلت کی جب بدلی چھٹی

عکاسِ کشمیر

(ابوالاثر حفیظ)

سید ضمیر جعفری

کشمیر جنت نظیر ہر دور میں مسلمان ادیبوں اور شاعروں کا محبوب موضوعِ سخن رہا ہے۔ چنانچہ اکثر اہم قلم کی تخلیقات میں کشمیر کا تذکرہ اس کی خوبصورت جھیلوں اور دلآویز پھولوں کی طرح چمکتا دمکتا نظر آتا ہے۔ وادیٔ کشمیر دنیا کا خوبصورت ترین خطہ ہے۔ قدرت نے اس کے دامن دلکش کو مناظر فطرت کی کچھ اس کرشمہ کاریوں سے بھر دیا ہے کہ سرو دکوہ و دریا اور جھیلوں چشموں، زعفران اور گلاب کی اس وادیٔ شاداب کو فطرت کے ایک شعر دلپذیر سے تعبیر کرنا غلط نہ ہوگا۔ چنانچہ اس رعنائی و دلکشی کا ہمارے ادب میں جھلکنا بھی ایک قدرتی امر تھا لیکن مسلمان شعرا کے ہاں یہ تذکرہ جمالِ فطرت کی عکاسی تک ہی محدود نہیں رہا بلکہ ان ادب پاروں میں ایک ایسی روحانی وابستگی، جذباتی ربط اور تہذیبی ہم آہنگی بھی نظر آتی ہے جس کی جڑیں مناظرِ قدرت کے مظاہر سے گزرنے کے بعد خود زمین، زندگی، عقائد، تہذیب اور تاریخ میں بھی پھیلتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔ کشمیر کے تعلق میں مسلمان شعرا کی تخلیقات ذاتی محسوسات کے انہیں ستاروں سے روشن و تابدار ہیں اور ایسا ہونا بالکل قدرتی بھی تھا کیونکہ کشمیر ہمارے ادب کی پیشانی کا چمکتا ہوا جھومر ہی نہیں ہے، وہ اس برِصغیر کے مسلمانوں کی تاریخ کا جزوِ اہم اور مسلمانوں کی تہذیب کا چشمۂ صافی بھی ہے۔ زمانۂ حال کے جن اہم شعرا کے ہاں کشمیر کا خصوصی تذکرہ پایا جاتا ہے اس میں حضرت ابوالاثر حفیظ کا نام سرِفہرست نظر آتا ہے۔ ان کی شاعری میں کشمیر حسنِ بیان کا کوئی سہارا یا استعارہ نہیں ہے بلکہ ایک مستقل موضوع ہے۔ فکر و خیال کا ایک مسلسل دھارا ہے جس میں حقیقت اور کشمیر سے ذاتی محبت خاص طور پر جھلکتی ہے جو نغما اور آنسو بن کر شعر کے پیکر میں ڈھل گئی ہے میں سمجھتا ہوں حفیظ کو اپنے فن میں نفاستِ زیبا اور فکر کی مخصوص چھاپ کشمیر ہی نے بخشی ہے شاعر کے ذاتی پس منظر کے طور پر یہاں یہ بیان کر دینا ضروری ہے کہ حفیظ بائیس برس کے تھے کہ پہلی بار بانہال کے راستے سے پاپیادہ ہی وادیٔ کشمیر کی سیاحت کو گئے پھر اس کے بعد ۱۹۴۶ء تک وہ تقریباً ہر سال باقاعدگی سے وہاں جاتے رہے اور اس طویل مدت میں اس کے دور دراز گوشوں تک گھوم آئے۔ اسی زمانہ میں کشمیری مسلمانوں نے ڈوگرا سامراج کے خلاف تحریکِ حریت کا علم بلند کیا تھا۔ اس تحریک کے قائدین سے حفیظ کے ذاتی دوستانہ مراسم تھے۔ چنانچہ حفیظ جب بھی کشمیر پہنچے تو مشاعروں اور ملی جلسوں میں اپنی شعلہ نوائی کے ذریعے گویا عملاً تحریکِ حریت کشمیر میں شامل ہوتے رہے۔ حفیظ جب تک کشمیر نہیں گئے تھے محض غزل کے شاعر تھے کشمیر کو دیکھا تو انہوں نے ۱۹۲۲ء میں اپنی زندگی کی پہلی نظم لکھی جس کا عنوان تھا "چشمہ ویری ناگ پر ایک آنسو" جو اس وقت کے مقبول رسالہ "شباب اردو" (لاہور) میں شائع ہو کر زبان زدِ خاص و عام ہو گئی افسوس کہ یہ نظم، جو مسلمانانِ کشمیر کی ناداری و محکومی کی منہ بولتی تصویر ہے "شباب اردو" کے اوراق کے ساتھ اب نایاب ہو چکی ہے۔ اس کے بعد کشمیر اور کشمیر کے غیور فرزندوں کے ساتھ جوں جوں ان کا ذاتی رابطہ بڑھا ان کی شاعری میں کشمیر کا رنگ، اس کی خوشبو، اس کا دکھ درد بڑھتا ہی چلا گیا۔ کشمیر کے جاں بخش مناظر اور باشندگانِ کشمیر کی جاں گداز حالت اور ان کی مظلومی نے حفیظ کے ذہن و قلب پر جو تاثرات وارد کیے وہ ان کے شعری افکار کا سرمایہ بنتے چلے گئے چنانچہ حفیظ غزل کے ساتھ ساتھ نظم نگاری کی طرف بھی مائل ہو کر دل سوز گیتوں، رنگین نغموں اور حسین ترانوں کی اس طرزِ خاص کے موجد و موسس بن گئے جس کی سادگی اور پرکاری نغمگی اور شیرینی اردو شاعری کا ایک عہد آفریں باب ہے۔ میں تو ذاتی طور پر یہ سمجھتا ہوں کہ حفیظ اگر کشمیر نہ گئے ہوتے تعجب نہیں کہ اردو شاعری حسن و نغمگی کے ان موتیوں سے کس حد تک اور کب تک محروم رہتی جو آج حفیظ کی تخلیقات

میں ہمیں جا بجا جھلملاتے دکھائی دیتے ہیں۔ کشمیر سے حفیظ کی محبت کا یہ عالم ہے کہ وہ غزل میں بھی کشمیر کو نہیں بھولتے۔

کشمیر ہے وہ جلوہ، مگر اس کی راہیں
فرقت کی وادیاں ہیں، پہاڑ انتظار کے
کشمیر میں حفیظ جلے دل کی یادگار
دلمیری ہے ایک راکھ کی نیچے چنار کے

اس موضوع پر اُن کی مستقل تخلیقات میں ان کی معرکۃ الآرا نظم "تصویرِ کشمیر" کو بڑی شہرت و قبولیت حاصل ہوئی اور اس نظم نے جو ۱۹۴۴ء میں کہی گئی تھی تحریکِ حریتِ کشمیر کو بڑی مدد دی اور یہ وہ کام تھا جس سے ارباب علم و خبر بخوبی واقف ہیں۔ سر راس مسعود (مرحوم) نے اس نظم کے بارے میں لکھا تھا کہ حفیظ کا دل آئینہ خانہ ہے۔ دنیا کی رنگا رنگی، آوازوں اور صورتوں کے لباس میں اس آئینہ خانے کی سیر کیا کرتی ہے جس طرح حفیظ نے کشمیر کو دیکھا اور محسوس کیا ہے، اپنی سیاحت کے دوران میں خود میں نے بھی اسی نظر سے دیکھا اور اسی دل سے محسوس کیا تھا مگر میرے دل میں جو خیال آیا وہ حفیظ کی کھینچی ہوئی اس تصویرِ کشمیر کو دیکھنے سے ہی پیدا ہوا تھا۔ یہاں اس نظم کے چند بند سنئے:

معرکہ دلچسپ ہے جذبات کی تفسیر کا
ہو رہا ہے تذکرہ کشمیر میں کشمیر کا
کھینچنا تصویر کا لانا ہے جوئے شیر کا
رنگ بھر دے اے قلم، الفاظ میں تاثیر کا
لطف جب ہے کہہ اٹھے ہر نقش اس تحریر کا
ایک پہلو یہ بھی ہے کشمیر کی تصویر کا

برف کی اونچائیاں برفاب کی گہرائیاں
رنگ و بو کی شوخیاں پھولوں کی بے پروائیاں
سبز قالینوں پہ دریوداریوں کی بزم آرائیاں
بنتے تنتے چلتے پھرتے ابر کی پرچھائیاں
آگے پیچھے دوڑنا تاریکی و تنویر کا
ایک پہلو یہ بھی ہے کشمیر کی تصویر کا

اور ایک مرصع کا رخوبصورت تمہید کے بعد یہ گریز بھی ملاحظہ ہو۔

حسن کی افراط، خوبی کی فراوانی یہاں
ہے نظر کو اعترافِ تنگ دامانی یہاں
بہرِ جان و جسم ہر نعمت کی ارزانی یہاں
بےکس و محتاج لیکن نوعِ انسانی یہاں
نقش فریادی ہے یہ تقدیر کی تحریر کا
ایک پہلو یہ بھی ہے کشمیر کی تصویر کا

وادی و کہسار پر ایسی بہار آئی ہوئی
نخلِ آدم زاد پر لیکن خزاں چھائی ہوئی
اس قدر خوش رنگ کلیاں اور مرجھائی ہوئی
راکھ میں چنگاریاں جیسے ہوں کجلائی ہوئی
حسرت آلودہ ہے چہرہ ہر جوان و پیر کا
ایک پہلو یہ بھی ہے کشمیر کی تصویر کا

یہ چمن اغیار کی شعلہ خرامی کے لئے
یہ ثمر شیریں ہیں اپنی تلخ کامی کے لئے
زندگانی ہے یہاں مرگِ دوامی کے لئے
مائیں جنتی ہیں یہاں بچے غلامی کے لئے
ہر نفس اک سلسلہ ہے تبدلِ زنجیر کا
ایک پہلو یہ بھی ہے کشمیر کی تصویر کا

چشم شاعر کے ہیں آنسو ان کو مٹی میں نہ رول
بےخبر انمول جوہر کو ترازو سے نہ تول
ایک گوشے میں ادب سے بیٹھ جا منہ سے نہ بول
اور تماشائی تصور شرط ہے آنکھیں نہ کھول
چشمِ دل سے دیکھ نقشہ گردشِ تقدیر کا
ایک پہلو یہ بھی ہے کشمیر کی تصویر کا

باغ کے در پر بسر راتیں کیا کرتا ہوں میں
نذرِ خاموشی مناجاتیں کیا کرتا ہوں میں
ماضیٔ کشمیر سے باتیں کیا کرتا ہوں میں
بادشاہوں سے ملاقاتیں کیا کرتا ہوں میں
پوچھتا رہتا ہوں مقصد اس سے اس تعمیر کا
ایک پہلو یہ بھی ہے کشمیر کی تصویر کا

اہلِ حشمت کی یہ قبریں، یہ شکستہ کاخ و کو
زنگ خوردہ اسلحہ، ٹوٹے ہوئے جام و سبو
ہڈیاں مزدور کی ہیں اور کسانوں کا لہو
جس کھنڈر کو دیکھ کر اے دوست افسردہ ہے تو
یہ خرابہ ہے خدا کی بہترین تعمیر کا
ایک پہلو یہ بھی ہے کشمیر کی تصویر کا

۱۹۴۷ء میں وادیٔ کشمیر پر بھارت کے غاصبانہ قبضے اور ہندو سامراج کی سنگینوں کی چھاؤں میں لاکھوں کشمیری مسلمانوں کی بے بسی پر حفیظ کا دل پاش پاش ہو گیا۔ جہادِ کشمیر جو ہماری زندگی اور موت کا مسئلہ ہے ہنوز جاری ہے۔ حفیظ نغمے ہی نہیں قدمے بھی اس جہاد میں شامل رہا ہے اور اس کے آتشیں نغمے قلبِ ملت کو برابر گرما اور تڑپا رہے ہیں۔ اس دوران میں حفیظ نے اس موضوع پر متعدد اشعار کہے ہیں جن میں ان کی مشہور نظم "خون کے چراغ" خاص طور پر توجہ طلب ہے جس میں جہادِ آزادی کے اولیں شہدا کی روحیں غازیوں سے مخاطب ہیں:

سرخ پھولوں سے زمیں کشمیر کی ہے سرخرو
لالہ بن کر پھوٹ نکلا ہے شہیدوں کا لہو
معرکہ اس خاک پر گزرا ہے دار و گیر کا
لالہ زار اس کو نہ سمجھو کھیت ہے کشمیر کا

حملہ آور ہیں نہتے یہ مسلح جنگ جو
آبِ جہلم کی رگیں ہیں اور کشمیری لہو
یہ لہو جتنا بہے گا رنگ لاتا جائے گا
راہِ آزادی میں تازہ گل کھلاتا جائے گا
تا بکے آتش سے کھیلے گی کرائے کی یہ فوج
قلزمِ جمہور میں جاگی ہے آزادی کی موج
حُسنِ نصب العین ہو جن کی نگاہوں پر نثار
ہم شہیدوں کی نگاہیں ان کی راہوں پر نثار

اب تمہارے ہاتھ اس آغاز کا انجام ہے
ہم یہاں کام آ گئے آگے تمہارا کام ہے

سرفروشو ان چراغوں سے ضیا لیتے ہوئے
آگے اور آگے بڑھو نامِ خدا لیتے ہوئے

اور پھر حفیظ کا وہ غیر فانی نغمہ جو ہر صبح کو ریڈیو آزاد کشمیر سے ملت کے عزم و ایمان کا شعلہ بن کر چمکتا اور جمہور کے دل کی آواز بن کر گونجتا ہے۔

"وطن ہمارا آزاد کشمیر"!

(بہ شکریہ آزاد کشمیر ریڈیو)

آثار جلیل

(سندھ کلہوڑوں کے عہد میں)

فیض محمد سومرو

سندھ پر جن مختلف خاندانوں نے حکومت کی ان میں کلہوڑا خاندان کو تاریخ میں ایک اہم مقام حاصل ہے۔ اس خاندان نے اپنے ۸۲ سالہ دور حکومت (۱۷۰۰ء – ۱۷۸۲ء) میں بہت سے قابل فخر کارنامے انجام دیے۔ کلہوڑا اصلاً روحانی پیشوا تھے۔ انہوں نے عوام کو افلاس اور مصائب سے نجات دلائی، زندگی کے مختلف شعبوں میں بہت سی اصلاحات کیں اور عدالت، مالیات اور محصول کے مروجہ نظاموں میں بھی بڑی انقلابی تبدیلیاں کیں۔ اس لئے ان کے دور حکمرانی کو سندھ کا بڑا روشن زمانہ بھی کہا گیا ہے۔

دور مغلیہ کے زوال کے ساتھ یہاں کے عوام بھی انتشار و اختلاط کا شکار ہو چکے تھے۔ لیکن جب سندھ کلہوڑا خاندان کے قبضہ میں آیا تو عوام نے بھی اطمینان کا سانس لیا۔ اور ہر جگہ ان کی اصلاح پسند طبیعت کے شواہد نظر آنے لگے۔

کلہوڑا حکمران مشہور درویش، میاں اودھانو کی نسلی ولادت میں سے تھے جن کی اصل بود و باش مکران میں تھی۔ میاں صاحب سابق بلوچستان اور سندھ (جو اس وقت جغرافیائی حیثیت سے وسیع علاقہ تھا) میں مرجع خلائق تھے اور ان کے معتقدین کی تعداد روز بروز بڑھتی جاتی تھی۔ میاں ابراہیم ان کی دسویں پشت میں تھے جن کا ایک نام کلہوڑا خاں بھی تھا۔ کلہوڑا خاندان انہی کے نام نامی پر مشہور ہوا۔ میاں ابراہیم کے بعد سے آدم شاہ جن کی بود و باش موضع ہنری کی میں تھی اپنے وقت کے بڑے مشہور روحانی رہنما مانے جاتے صوف کی وجہ سے انہوں نے اس نواح میں کافی اثر دور دراز مقامات سے لوگ ان کے پاس آنے ل کرتے تھے۔ ایک مرتبہ شہنشاہ اکبر کا مشہور اس آیا تھا اور سندھ کا حکمران جانی بیگ ارغون کے ساتھ معرکہ میں ملاقی ہو کر طالب دعا ہوا تھا۔ بطریق تذ اس نے چندوکی کا پرگنہ آدم شاہ کو پیش کیا۔ یہ پہلا موقع تھا کہ خاندانِ کلہوڑا کے پاس زمین کا ایک قطعہ پہنچا اور اس شروعات سے سندھ میں ان کی سیاسی اہمیت بڑھتی چلی گئی۔ اس کے بعد آدم شاہ نے دیگر اقطاع پر بھی اپنا اثر بڑھا لیا اور اس طرح ان کے پاس کافی اراضی آ گئی۔ مگر توسیع کی اس پالیسی کو پسند نہیں کیا گیا اور بہت سے امرا سے اس کی ٹھن گئی چنانچہ اسی سلسلہ میں والیٔ ملتان سے آویزش ہوئی - اور ایک روز موقع پا کر اس نے آدم شاہ کو ہلاک کر دیا۔ بہرکیف آدم شاہ کلہوڑا خاندان کا سیاسی بانی ضرور مانا جاتا ہے۔ ایک خوبصورت مقبرہ جو سکھر کے قریب آدم شاہ جی ٹکری میں بنا ہوا ہے اس کی ابدی آرامگاہ ہے۔

میاں دین محمد جو آدم شاہ کی ہی نسل میں تھا ۱۶۹۶ء اپنے باپ نصیر محمد کا جانشین ہوا۔ اسی زمانہ میں کلہوڑا زمینداروں سے حکمران بن گئے ہر چند کہ سندھ میں ان کا مقبوضہ علاقہ اتنا زیادہ بڑا نہ تھا۔ کلہوڑوں کے روزافزوں اقتدار کا بڑا سبب عوام کے ساتھ ان کا فیاضانہ و مشفقانہ سلوک تھا ادھر ان کے پیروؤں کی تعداد بھی اب بہت بڑھ چکی تھی۔ عوام میں وہ اس لئے بھی زیادہ مقبول تھے کہ وہ زمینوں کی دیکھ بھال خوب کرتے اور کاشتکاروں کو بھی پوری سہولتیں بہم پہنچاتے تھے۔ اس لئے رعیت ان سے خوش تھی۔ ان کی کامیابی اور سندھ میں ان کے سیاسی اثر کے بڑھنے کا راز فی الاصل یہی تھا۔

میاں یار محمد سے پہلے بھی بہت سے کلہوڑا حکمراں ایسے گذرے تھے جو سندھ میں اپنا اثر بڑھانے میں بڑی قابل قدر خدمات کر چکے تھے۔ لیکن یہ میاں یار محمد ہی کی شخصیت تھی جس کو

اورنگ زیب کی سرکار سے کلهوڑا یار خاں کا خطاب بھی ملا اور سندھ کے ایک حصہ پر حکومت کرنے کا فرمان بھی حاصل ہوا۔

اس کے بالعوض اسے اورنگ زیب کو سالانہ ایک مقررہ خراج ادا کرنا پڑتا تھا۔ اور وہ باقاعدہ باجگزار حکمراں مان لیا گیا تھا۔ اور کلهوڑوں کو پہلی بار کچھ سیاسی اقتدار حاصل ہوا۔ میاں یار محمد نے اپنا پہلا دارالحکومت خدا آباد میں بنایا جو دادو سے تقریباً سات میل جانب جنوب واقع تھا۔

میاں یار محمد کے جانشین، میاں نور محمد نے پرگنہ جات بھکر، سہوان اور ٹھٹھہ تک قبضہ کر لیا۔ وہ پہلا کلهوڑا حکمراں تھا جس نے تلوار کے زور سے پورے سندھ پر قبضہ کیا۔ بیدار مغزی اور بہتر نظم و نسق کے بل بوتے پر اس نے اپنی حکومت سیاسی اعتبار سے مستحکم کرنے میں بڑی کامیابی حاصل کی۔ اس نے بہت سی اصلاحات رائج کیں خصوصاً زرعی اصلاحات کو بہت سراہا گیا اسی لئے رعایا اس پر جان چھڑکتی تھی۔

میاں نور محمد کے زمانہ ہی میں نادر شاہ نے سندھ پر حملہ کیا اور لاڑکانہ میں اس کا لشکر ٹھہرا۔ یہ خبر سن کر نور محمد فرار ہو گیا اور عمر کوٹ جا کر اس نے پناہ لی۔ نادر شاہ کو نور محمد سے اس کی بالکل توقع نہ تھی بہرحال سپاہیوں کا ایک دستہ کر اس نے عمر کوٹ تک نور محمد کے تعاقب میں بھیجا اور جب کوئی راہ نجات نہ پائی تو اس نے نادر شاہ کے سامنے ہتھیار ڈال دئے۔ نادر شاہ کو اس بات پر پوری طمانیت ہو گئی اور ایک کروڑ روپیہ تاوان لے کر اس نے علاقہ واگذار کر دیا ساتھ ہی بیس لاکھ روپیہ سالانہ خراج بھی مقرر کر دیا اور اس طرح نور محمد کو سندھ پر حکومت کرنے کی اجازت بھی حاصل ہو گئی۔

نادر شاہ کے قتل کے بعد ہی اس کے جانشین احمد شاہ ابدالی نے اپنے ایک جنرل کو سندھ بھیجا۔ نور محمد خوفزدہ تھا اور وہ سندھ سے ایک بار پھر فرار ہو گیا۔ اس دفعہ اس نے ریاست جیسلمیر (ہند) میں جا کر پناہ لی اور چند سال بعد وہیں اس کا انتقال ہو گیا۔ اس طرح احمد شاہ ابدالی نے بغیر کسی مزاحمت کے سندھ کو اپنی حکومت میں شامل کر لیا۔ میاں نور محمد کے انتقال کے بعد اس کے تین لڑکے مراد یاب خاں، احمد یار خاں اور عطر خاں

بہت کمزور حکمراں ثابت ہوئے لہذا مقامی سرداروں نے نور محمد کے چوتھے لڑکے غلام شاہ کو اس کی جانشینی کے لئے موزوں قرار دیا۔

غلام شاہ کے زمانہ میں کلهوڑا حکومت بام عروج پر پہنچ گئی اور اس حکمراں نے خود کو ایک اعلیٰ درجہ کا سیاستداں بھی ثابت کیا۔ اس نے عوام کو امن و خوشحالی، حفاظت جان و مال اور عزت و آبرو کی دولت دی اور وہ صحیح معنوں میں عوام کا خیر خواہ ثابت ہوا۔ غلام شاہ نے اس خاندان کی تاریخ میں کئی درخشاں ابواب کا اضافہ کیا۔ اس کی نافذ کردہ اصلاحات کے باعث معاشرہ میں بہت سی انقلابی تبدیلیاں رونما ہوئیں اور اصلاح و ترقی کا دور شروع ہو گیا۔ اس نے دکھی عوام کی بڑی مدد کی جو معاشی بوجھ کے نیچے دبے ہوئے تھے۔ اس نے عدالت، مال اور محصول کے نظام کو بھی بہتر بنایا اور نظم و نسق کے اس ڈھانچہ میں بھی تبدیلی کی جو اس وقت کی ضروریات کے اعتبار سے ناموزوں ثابت ہو چکا تھا۔ اس نے غیر ممالک سے خوشگوار تعلقات بھی قائم کئے اور برطانوی تاجروں پر کڑی نظر بھی رکھی جو ملک کی دولت کو لوٹ رہے تھے۔ غلام شاہ نے بہت سی عمارات بھی اپنی یادگار چھوڑی ہیں۔ مثلاً پکا قلعہ حیدرآباد اور دیگر عمارتوں کے علاوہ سندھ کے عارف عظیم حضرت شاہ عبداللطیف بھٹائی کا خوبصورت مقبرہ کہ واقعی ایک یادگار تعمیر ہے جو بنانے والے کے ذوق و عقیدت کی پوری پوری ترجمانی کرتی ہے۔ یہاں یہ واقعہ بیان کرنا موزوں ہوگا کہ ایک مرتبہ سندھ کے عارف حضرت شاہ عبداللطیف بھٹائیؒ نے ایک رقاصہ گلاں کو شرف ملاقات بخشا تھا۔ وہ اپنے فن میں بڑی ماہر سمجھی جاتی تھی اور اس نے اپنے رقص کا ایسا کمال مظاہرہ کیا کہ شاہ صاحب بہت متاثر ہوئے اور انہوں نے فرمایا کہ تیرا اگر کوئی سوال ہم فقیروں سے ہے تو کہہ اس پر گلاں نے بڑی لجاجت سے جواب دیا "حضور! میں اپنی اس زندگی سے نجات حاصل کر کے کسی شریف آدمی کے ساتھ نکاح کرنا چاہتی ہوں اور مجھے راہ ہدایت دکھائیں" شاہ صاحب نے گلاں کو دعا دی اور کہا کہ خدا تیری آرزو پوری کر دے گا چنانچہ شاہ صاحب کی

دعا مقبول ہوئی بلکہ حرف بحرف پوری ہوئی۔ گلاں کی شادی خود میاں نور محمد کلہوڑا سے ہوگئی اور سندھ کا سب سے زیادہ ممتاز کلہوڑا حکمراں، غلام شاہ، اسی کے بطن سے پیدا ہوا۔ گلاں نے صرف ایک حکمراں کے ساتھ شادی ہی نہیں کی بلکہ ایک ایسے سپوت کو بھی جنم دیا جو اپنے باپ سے زیادہ نام آور ہوا۔

غلام شاہ کے بعد اس کا لڑکا سرفراز خاں جانشین ہوا اس میں شک نہیں کہ وہ ایک بڑا ادیب اور ممتاز شاعر بھی تھا لیکن حکمراں کی حیثیت سے وہ ناکام ہی رہا۔ اس کے زمانہ میں سندھ ٹکڑے ٹکڑے ہونے لگا اور اس کی مملکت کا شیرازہ بکھر گیا۔ اندرونی خلفشار نے اس کی قوت کمزور کردی اور سلطنت بالآخر زوال کی حد میں آ گئی۔

میاں عبدالنبی جو میاں سرفراز خاں کا جانشین ہوا اپنے پیشرو سے بھی زیادہ نااہل ثابت ہوا۔ اس نے اپنے تالپور فوجی جنرلوں کا اعتبار کھو دیا مدد کے لئے افغان جنرل مدت خاں کو بلانے کی غلطی بھی اس سے سرزد ہوئی۔ عوام اس حرکت سے سخت بیزار ہوگئے اور تالپور سردار، میاں عبدالنبی کی اس بزدلانہ اور غلط روش پر کبھی راضی نہ ہوئے اور عوام کی یہ بیزاری رنگ لائی اور نتیجہ میں ہالانی کے مقام پر عبدالنبی اور تالپوروں کے درمیان ایک شدید جنگ چھڑ گئی جس میں میدان، تالپور سرداروں کے ہاتھ رہا۔

سندھ میں کلہوڑا حکمرانوں کی یہ داستان نامکمل رہے گی اگر ان کے نظام مال اور محصول وعدالت کے طریقوں پر ایک سرسری نظر نہ ڈالی جائے۔

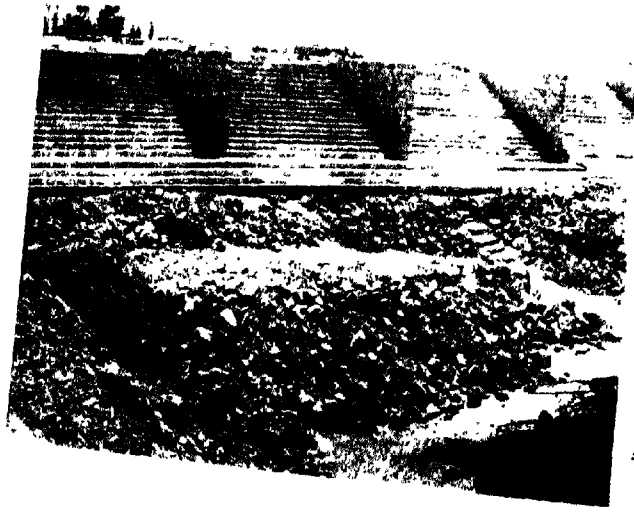
مغلوں اور کلہوڑوں کے زمانہ میں ہر شخص اپنے حقوق کا کسی حد تک خود ہی محافظ ہوا کرتا تھا۔ وہ اپنے معاملات کو فوری طور پر حل کرنے کے لئے قانون خود اپنے ہاتھ میں لے لیتا تھا۔ اگر موجودہ معیار سے دیکھا جائے تو اس وقت کی پولیس نہایت درجہ کم اور پسماندہ حالت میں تھی اور اس کی بڑی وجہ یہ تھی کہ پولیس افسران مال کے تحت رہتی تھی ان کے پاس ہتھیار اور سواری کا بھی معقول انتظام نہ تھا۔ اس طرح کی بے سروسامان پولیس کے بارہ آدمی ایک بڑے قصبہ کے لئے کافی سمجھے جاتے تھے۔

عہد وسطیٰ کی اجتماعی ذمہ داری کا نظام جو مردوں کے لئے مخصوص تھا ہر جگہ رائج تھا۔ اس کا اصول یہ تھا کہ کسی قصبہ یا آبادی کے اندر جو بھی جرم ہوا اس کے لئے وہیں کے شہری جوابدہ ہوتے تھے۔ انہیں کو نقصان کی تلافی اور جرمانہ کی ادائیگی کرنا پڑتی تھی۔ سترھویں اور اٹھارھویں صدی میں سندھ کیا عہد وسطیٰ کے انگلستان کا بھی یہی حال تھا۔ عہد مغلیہ میں کچھ ایسی ہی حالت سندھ میں بھی پائی جاتی تھی۔ مگر کلہوڑوں نے عوام کی حفاظت کا ذمہ خود لے لیا اور اس طرح کی ذمہ داری کو عوام پر ڈالنے کی رسم ختم کردی۔

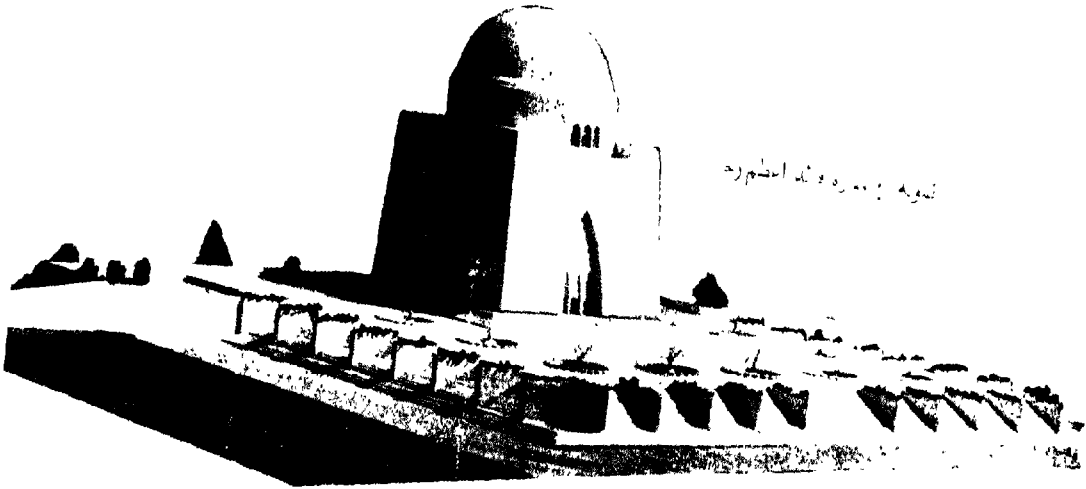
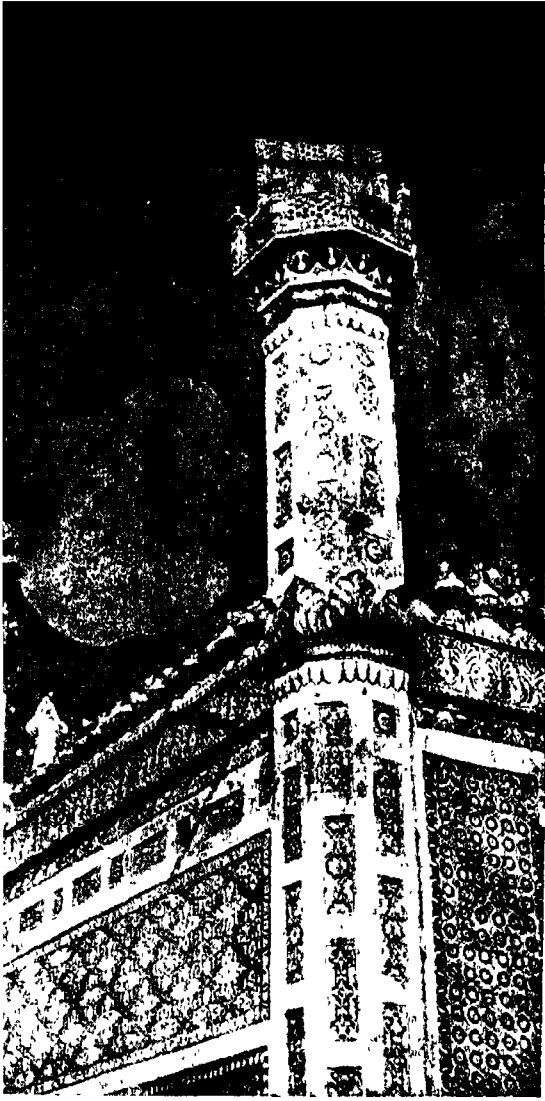
اس وقت کوتوال ہی بڑا عہدہ دار مانا جاتا تھا جس کو انتظامی پولیس کے اختیارات حاصل تھے لیکن اس کے دائرہ اختیار میں عموماً اس قصبہ یا گاؤں سے اور آگے کا رقبہ شامل نہیں ہوتا تھا۔ اس کا ایک جگہ مستقر ہوتا تھا اور وہ وہیں رہ کر انتظامی اور عدالتی خدمات ادا کرتا تھا جن میں معمولی معمولی سزائیں دے دی جاتی تھیں۔

قانون کی مشین چلانے والے "کاردار" کہلاتے تھے جو احکام قرآنی کے مطابق مقدمات فیصل کرتے تھے۔ قرآن پاک کی تفسیر و تشریح مفتیوں کے ذمہ تھی جو ان مسائل سے کماحقہ واقف ہوتے تھے۔ سزائے موت شاذ و نادر ہی کسی کو دی جاتی تھی۔ عام طور پر شدید ترین سزا یہی ہوتی تھی کہ بایاں ہاتھ یا کان اور ناک کاٹ دئے جائیں۔ حکومت ان وحشیانہ سزاؤں کے عوض عموماً مناسب بھاری جرمانہ عائد کرنے پر تیار رہتی تھی جس فریق کو نقصان پہنچا ہوا اصولاً یہ اس کی ذمہ داری ہوتی تھی کہ وہ مجرم کو پکڑے اور اس کا پتہ لگائے۔

قاضی ان خاص مقدمات کو فیصل کرتا تھا جن کا تعلق موروثی جائداد، نکاح و طلاق کے جھگڑے اور اسی طرح کے دوسرے تنازعات سے ہوتا تھا یہ تنازعات شرع محمدی کے مطابق طے کئے جاتے تھے۔ یہ فیصلہ قاضی کرتا کہ کس فریق کو حلف اٹھانا چاہیئے۔ پھر وہ اپنا فیصلہ قلمبند کرتا تھا اور نتائج تحقیقات بڑی ہوشیاری سے درج کرتا تھا۔ قاضی کے

باقی ص۱۰۷ پر

زیر تعمیر چبوترہ

نمونہ : مقبرہ قائد اعظم رح

مقبرہ قائد اعظم رح : تعمیر کے مختلف مراحل

کلہوڑہ عہد کا نادر نمونۂ تعمیر : مقبرہ شاہ عبداللطیف بھ

مقبرہ ، میر غلام شاہ کلہوڑہ (حیدرآباد)

مقبرہ یکے از میران سندھ (حیدرآباد)

آثار جلیلہ

(سندھ)

کلہوڑوں اور تالپوروں کے عہد میں سندھ کی عظمت اور فن تعمیر کے انمٹ نشان

تالپوروں کا ایک مقبرہ

فن:

نقش بہ دیوار

ارشد سلمان

ملک کے گوشے گوشے سے چھٹی قومی نمائشِ فن میں حصّہ لینے والے تیراسی فنکاروں کے ایک سو اٹھتر نقش ہائے جمیل دیکھنے کا موقع ملے۔ اور وہ بھی لاہور کی فن پرور سرزمین پر، تو کون ہوگا جو اس زریں موقع کو ہاتھ سے جانے دیگا۔ پھر جب یہ معلوم ہوا کہ خود وزارتِ تعلیم کی سرپرستی اور مقامی آرٹس کونسل کے اہتمام میں یہ تقریبِ جمیل منعقد ہو رہی ہے، تو میرا ذوق و شوق اور بھی فزوں ہو گیا۔ چنانچہ اس زریں موقع پر لاہور سے باہر جانے کا ایک مجوّزہ پروگرام منسوخ کیا اور افتتاح کے دن سیدھا مال روڈ پر پہنچا جہاں عجائب خانے کے ہال میں یہ نمائش سجائی گئی تھی۔
ان تمام تصاویر و نقوش کو جو اس موقع پر میری نظر سے گذرے، یہاں فرداً فرداً متعارف کرانا یا اُن پر تفصیلی نظر ڈالنا تو مشکل ہے، البتہ اس آئینہ خانہ میں میرے لئے جو عکس خاص طور پر جاذبِ توجہ، بلکہ دامنگیر نظر آئے، اُن سے آپ کا بھی تعارف کراتا ہوں:

نمائش میں جو چیز سب سے زیادہ نمایاں نظر آئی وہ تنوع تھا۔ اس رنگا رنگی اور بوقلمونی سے اندازہ ہوتا تھا کہ ملک میں فن کے ہر اسلوب سے دلچسپی رکھنے والے فنکار موجود ہیں، خاص کر مغربی پاکستان میں یہ کیفیت زیادہ واضح ہے۔ تقریباً سب ہی فنکار مکعبی تجریدیت کی طرف جھکتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ خاص کر مشرقی پاکستان کے فنکار جیسا کہ ڈھاکہ سے آئی ہوئی تصاویر میں عام طور پر نظر آ رہا تھا۔ تجریدیت کے لئے اشیا اور مظاہرِ فطرت کی علامتوں اور ہیئتوں سے کام لیا گیا تھا۔ صفی الدین اور جہانگیر (ڈھاکہ) کے کاموں میں یہ میلان سب سے زیادہ تھا۔ یہی کیفیت راولپنڈی کی زبیدہ آغا کے نقوش کی روح تھی۔ بعض فنکاروں نے، جیسے بشیر، قدامت کی طرف رجوع کیا تھا اور نقوش میں اچھے پہلو نکالے تھے۔ اسی طرح سے عربیسک کی طرف بھی رجحان ہو رہا ہے، جیسے شمزا کے ڈیزائن۔ چند ایسے فنکار بھی ہیں جو نقوش میں صورت گری میں مبالغہ اور مسخ شکل سے تاثریت کی قوت اور تحیر و تہیج پیدا کرنا چاہتے ہیں اور اس باب میں خاصے کامیاب ہیں، جیسے مشرقی پاکستان کے حمید الرحمان۔
مشرقی پاکستان سے آنے والے نقوش میں اصلیت پسندی کے نمونے چند ہی تھے۔ شاید دو یا تین۔ مگر جو بھی تھے وہ بہت ممتاز و منفرد تھے۔ سراج الحق اور اشیش کمار کے کام کو دیکھ کر یہی رائے قائم کی جا سکتی ہے۔ مغربی پاکستان کے فنکاروں نے جو تصویریں اس نمائش میں بھیجی تھیں ان میں ممتاز لوگوں میں سے کسی نے بھی اصلیت پسندی کی طرف رجوع نہیں کیا تھا۔ ہاں صرف ایک تصویر مرحوم اے۔ بی۔ نذیر کی ضرور موجود تھی، جو ایک کرداری مطالعہ تھا۔ یوں نو آموزوں میں بہتوں نے اس نوعِ فن پر طبع آزمائی کی تھی جیسے منصور احمد کے مناظرِ فطرت، مگر زیادہ تر رجحان تجریدپسندی کی طرف نظر آتا تھا۔
جامعۂ پنجاب کے شعبۂ فنونِ لطیفہ کے اساتذہ اور طلبہ نے بھی اپنے نقوش پیش کئے تھے اور ان میں اصلیت پسندی کا پَرتو موجود تھا، اور بعض نمونے اپنی جگہ بہت ہی عمدہ تھے مگر ان کی یہ اصلیت پسندی تاثریت کے لب و لہجہ میں جلوہ گر ہوئی تھی، کہیں موقلم کا بے باکانہ استعمال، کہیں گہرے الوان، کہیں مدّھم مدّھم، دھیمے دھیمے، کچھ کہتے، کچھ سناتے، کچھ دلوں پر تازہ تاثر چھوڑتے ہوئے۔ کہیں رنگوں کی آنکھ مچولی، کہیں روشنی تب و تاب، کہیں بہ ظاہر بے پروائی سے لگائے ہوئے لمس، گہرے گہرے دھبّے، مگر پہلودار اور معنی آفریں۔ بعض نے تجدد پسندی کی طرف قدم بڑھایا تھا: ان نقوش میں اقلیدسی نمونوں کو خاص طور پر کام میں لایا گیا تھا، مگر پس منظر میں، جس سے نقش کی مجموعی تاثریت میں بڑا اچھا اضافہ ہو جاتا تھا۔ اس کیفیت کو پیدا کرنے کے لئے دروازوں، کھڑکیوں، میناروں اور اسی طرح کی دوسری اشیا کو نقش کا جز بنایا گیا تھا۔ بعض فنکاروں نے تعمیراتی ڈیزائنوں سے یہ کیفیت پیدا کی تھی اور خاصے کامیاب رہے۔ یکسانیت اور ناہمواری کو توڑنے اور مکعبیت کی مستطیلی اشکال کو پرے ہٹا کر بعض نے اسلامی تعمیرات کے ڈیزائنوں کو نئی تازگی کے ساتھ برتا تھا۔

خاص کر گنبد و محراب سے بڑا حسن اور سبھاؤ پیدا ہو گیا تھا۔ الوان کے استعمال میں بھی یہ رعایت برتی گئی تھی کہ ان قدیم عمارات کی کیفیت سمودی جائے جیسے گہرا سرخ رنگ، نیلا اور ہلکا کبودی یا زرد اور فیروزی۔

بہر حال یہ سب کیفیتیں تو تھیں اور بڑی دل خوش کن مگر حقیقی طور پر اصلیت پسندی کے اسلوب و موضوع کو کسی نے پیش نہیں کیا تھا۔ اس کا یہ مطلب نہیں نکالنا چاہئے کہ اصلیت پسندی کا رجحان ہی ختم ہو گیا ہے اور ہمارے فنکار ایسی تصویریں بنا ہی نہیں رہے ہیں۔ اب بھی بہت سے فنکار اس نوع کے کام میں دلچسپی رکھتے ہیں اور خود اس نمائش میں بھی ایسی بہت سی تصویریں موجود تھیں مگر نمائش کے انتخاب کنندگان نے انہیں اس موقع پر دکھانے کے لئے منظور نہیں کیا تھا۔ گو یہ بات تعجب خیز ضرور تھی کہ جدت پرستی کو کچھ زیادہ ہی بڑھ گئی ہے اور اچھی خاصی اصلیت پسندانہ تصویروں کو پس پشت ڈال کر لوگ تجریدیت اور ماورائیت کے ایسے نمونوں کی طرف مائل ہونے لگے ہیں جو اجنبی ہی اجنبی ہوتے ہیں۔ شاید یہ عہد حاضرہ کا دباؤ ہے کہ ہم تجریدپسندی کو اب حرفِ آخر سمجھنے لگے ہیں حالانکہ اسلوب و موضوع ہمیشہ نوع بہ نوع ہوتے رہتے ہیں۔ اس موقع پر بھی ایسا نظر آتا تھا کہ نمائش میں جن تجریدی نمونوں کو مظاہرۂ عام کے لئے منتخب کیا گیا تھا۔ وہ تجریدیت کے کوئی خاص اور ممتاز نمونے بھی نہ تھے۔ مثلاً ایک نقاش نے لہریے دار خطوط کو ایک جگہ جمع کر کے شعلوں کی زبان کا تاثر پیدا کیا تھا۔ ایک دوسری تصویر تھی "گہن"۔ اس میں ایک سر ہے اور انسانی دھڑ۔ اور اس پر مربع و مستطیل اشکال کو مرتب کیا گیا ہے۔ اسی طرح "دو روحوں کا اجتماع" بھی ایک تصویر تھی جس کی پُراسراریت اور ناہمواری کو مکعبی تجریدیت کا "تماشا" کہا جا سکتا ہے۔ بہر حال، یہ تو اسلوب اور موضوع کے اظہار کی ندرت و توانائی کی بات ہے اور اس باب میں جس فنکار کا فکر اور فن ممتاز و منفرد ہو گا وہی دیرپا اثر کا مالک سمجھا جائے گا۔

نمائش میں تجریدیت کے بعض نمونے ظاہری "ٹیپ ٹاپ" دیکھ کر پیشکش کے لئے منظور کر لئے گئے تھے مگر اصلیت پسندی کے جو نمونے لئے گئے تھے وہ واقعی ٹھونک بجا کر لئے گئے تھے اور وہ اپنے طرز و وضع کی نہایت نفیس تصویریں تھیں اور اس کی بڑی وجہ یہ تھی کہ ان میں کوئی اچھوتا پن اور فرق تھا۔ خواہ یہ فرق عالم تحیر پیدا کرنے کے باب میں ہو پُراسراریت اور مبالغہ کی حدیں نقاش نے چھوئی ہوں یا "سنسنی" کا عنصر آ گیا ہو جیسے سردار محمد کی تصویر "ٹھہرا ہوا کارواں"۔ نقش میں اونٹوں پر لدے ہوئے سوکھی گھاس کے ریشے ہیں اور انہیں دکھانے کے لئے شتواں لمبوتری لمبی لمبی مستطیلوں کا عمل کیا گیا ہے۔ خطوط کی بیٹھک سپاٹ ہے اور اونٹوں کی گردنوں کو ان کے روایتی زیوروں، گھنٹیوں، کلاووں وغیرہ سے بڑی خوبصورتی کے ساتھ سجایا گیا تھا۔ اسی طرح کی ایک تصویر فرح عباس کی "فریب خیال" تھی مگر معلوم ایسا ہوتا تھا کہ جیسے تفریحی رسالوں کا سرورق ہو۔ دو نوعمر لڑکیوں کے چہرے تھے اور ان کے الوان سے ایسا لگتا تھا جیسے کسی فوٹو میں رنگ بھرے گئے ہوں۔ بعض نقش ایسے بھی تھے جنہیں بے مقصد "برش نوازی" کے سوا اور کیا کہا جا سکتا ہے۔ مقصد یہ تھا کہ کسی نہ کسی طرح اصلیت پسندی کا پَرتو آجائے مگر شاید یہ نقش اوّل اچھا نہیں کھینچا۔ نقاش جب نقش ثانی کھینچے گا تو اوّل سے بہتر ہی ہو گا۔ بہر حال ایسے چند نمونے جیسے ایس۔ اے۔ رزاق کی ("بے جان اشیاء") اور مبین الاسلام کی "طوفان کے بعد" اچھی خاصی کاوشیں تھیں اور شاید وجہ صرف یہ ہو کہ وہ "کچھ مختلف" تھیں، اس لئے نمائش کے لئے منتخب کر لی گئیں۔ غالباً یہ کم عمر فنکاروں کی ہمت افزائی کی خاطر بھی ہو۔

نمائش میں زیادہ تر جدت پسندانہ رجحان کو ہی ترجیح دی گئی تھی تاکہ اس دور کے ساتھ فکری و فنی دوڑ میں ہم کسی سے پیچھے نظر نہ آئیں۔ رنگ قدیم کے باب میں یہ روش اختیار کی گئی تھی کہ صرف جانے پہچانے بین الاقوامی شہرت کے مالک اساتذۂ فن کے ممتاز کاموں کو ہی اس موقع پر منظر عام پر لایا گیا تھا۔

تجدد پسند فنکاروں میں جن لوگوں کا نام خصوصیت سے اس وقت مجھے یاد آ رہا ہے وہ تھے قیوم چودھری، قاضی عبدالرؤف، عبدالباسط اور امین الاسلام۔ ان کے کام کی نوعیت بھی تجریدی مکعبیت تھی اور بڑی اپج لئے ہوئے۔ ہندسی اشکال کو اصلیت پسندی کے اسلوب میں بڑی چابکدستی کے ساتھ سمویا گیا تھا اور بڑی صحت و صفائی کے ساتھ جسے دیکھ کر اس اسلوبِ نگارش کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ فطری اشکال کے ساتھ ہم آہنگی اور ماحول کی فی الجملہ مکمل و معتبر عکاسی، پھر متجانس رنگوں کا انتخاب، ان سب چیزوں نے مل کر اس وضع کے نقوش کو بڑا ہی دل آویز بنا دیا تھا اور نظر کی آسودگی کے سوا شاید اور کوئی تاثر اس وقت ذہن پر مرتب نہ ہوتا تھا۔ ان نقوش کے مقابلہ پر ایک اور ہی وضعِ نگارش زبیدہ

آغا کی ہے۔ اس کا اپنا تصورِ فن ہے، ایک اپنا ہی منفرد ذوقِ آرائش، پراسرار، متنوع اور عامِ ڈگر سے ہٹا ہوا۔ نقوش میں ماورائی کیفیت لئے ہوئے ہیولے تجریدی انداز کے غماز — ایک منفرد جاذبیت اور طلسمی فضا کے نمونے مختصر یہ کہ اس کے نقوش میں ذہانت اور براقیِ طبع کی ایک عجیب دنیا بسی ہوئی نظر آتی ہے اور جب ان نقوش میں خواب گوں تصوری کیفیت بھی گھلی ملی ہوئی ہو تو تناظر و تاثر میں سرریلزم کی جھلک آجاتی ہے۔ شاید اس نوع کے ہنروروں میں ہم لاہور کے شاکر کو بھی شامل کرسکتے ہیں جو ڈھاکہ کے تجریدی فنکاروں سے کچھ زیادہ ہی تجریدی نظر آتا ہے اور رنگوں کے انتخاب میں تو اس کا اپنا ہی ایک انداز ہے، بالکل آزاد رو اور مبہوت کن۔ لاہور کا ایک نقاش صفدر بھی اپنے کام میں مصروف ہے اور کئی اچھے نقوش اس نے ہمیں دئے ہیں، مگر میرا احساس یہ ہے کہ اس کی تجریدیت مبالغہ کی حد کو چھو لیتی ہے۔ کم از کم اس کی پیچ در پیچ پُرکار، مرصع، اور بکھری اشکال کو دیکھ کر مجھے تو کچھ ایسا ہی اندازہ ہوا۔

بشیر اور شمزا کی تجریدیت نے ایک اور ہی راہ نکالی ہے اور خوب ہے۔ اسلامی خطاطی کے سادہ و پُرکار نمونوں سے شمزا نے مستقیم خط، دوائر، کشش اور خطاطی کے جوڑوں کی لم ملائی ہے اور اس طرح "عربسک" کے نہایت پاکیزہ نمونے وجود میں آگئے ہیں جو اپنی جگہ بڑے خیال انگیز، روح پرور اور جالبِ نظر ہیں۔ ان کو مرصع و مرتب کرنے میں جو رنگینی اور بوقلمونی پیدا کی گئی ہے وہ بھی مشرقی ذوقِ آرائش کی آئینہ دار ہے۔ بشیر میں گہری انسان دوستی ہے اور وہ انسانی راحت و احساس، کرب و درد، انبساط و تحیر، غرض اسی نوع کے انسانی احساسات کو اپنے موقلم کی جنبشوں میں اسیر کرتا ہے۔ اور روشِ فن بھی قدیم یا "عوامی" نقش گری کی طرف مائل ہے۔ بافتی وضع پیدا کرنے کے لئے جو تکنیکی طریقے اس نے برتے ہیں وہ اپنی جگہ خوبی سہی مگر بعض اوقات وہ ان میں ضرورت سے زیادہ گم ہوجاتا ہے۔ اس کے نقوش کی اصل قدر و قیمت اس کی ایسی سطحی اپیلوں میں نہیں ہے۔ بلکہ ان انسانی تاثرات کی ڈرامائی کیفیت میں ہے جو اس کے بنائے ہوئے چہروں میں جھلکتی ہے۔ خالص فنی نقطۂ نظر سے دیکھیں تو تصویر کے مختلف حصوں کی باہمی تقسیم و تناسب نہایت ہی بلیغ اور معنی خیز نظر آتی ہے۔

چند کم معروف نوآوردوں میں ایسے بھی نظر آئے جنہوں نے ہندسی یا مکعبی طرز اختیار کیا ہے اور تجریدیت کا عمل بڑا اچھا بر آمد ہوا ہے، جیسے نور الاسلام کا نقش "دو گلدان" عشرت علی کی تصویر "لڑکی اور کبوتر"۔ ارشد کریم کا نقش "بیجان اشیاء" اور جمیل نقش کی "ایک ترتیب"۔

اس مطالعہ میں یہ جاننا بڑا ضروری ہے کہ آجکل ہمارے ہاں فن کی مجموعی رفتار کیا ہے۔ ہمارے فنکار کس کس اسلوب کی طرف راجع ہیں اور ان کے کاموں کا باہمی مقابلہ کیا جائے تو کیف و کم کے باب میں کیفیت کیا ہے، ان کے فنی مسائل کیا ہیں اور جہاں تک انسانی چہروں کی نقاشی کا

(باقی صفحہ ۳۳ پر)

"غلطیہائے مضامین" — بقیہ صفحہ ۳۹

کا عکس دوسرے ایڈیشن کا ہے، جب کہ اس کا نام درفشِ کاویانی کر دیا گیا تھا۔ دیوان غالب (اردو) کا عکس چوتھے ایڈیشن کا ہے دستنبو نُسخہ کا دوسرے ایڈیشن کا، یا تیسرے ایڈیشن کا[1] اور پنج آہنگ کا دوسرے ایڈیشن کا۔ "اولیں ایڈیشنوں" کی جگہ اگر لفظ "ابتدائی ایڈیشنوں" کے ہوتے، تو زیادہ مناسب رہتے۔

---

[1] اگر یہ ۱۸۶۵ء کی اشاعت ہے تو یہ دوسرا ایڈیشن ہوگا اور اگر ۱۸۷۱ء کی، تو یہ تیسرے ایڈیشن کا نسخہ ہے۔ عکس غالباً تیسرے ایڈیشن کا ہے (م۔ ر)

آثارِ جلیل: — بقیہ صفحہ ۱۱

فیصلہ کو شاہی فرمان کی سی حیثیت حاصل ہوتی تھی۔

پنچائتیں ہندوؤں کے باہمی تنازعات طے کرتی تھیں جن میں عموماً ایسے مقدمات کا تصفیہ ہوتا تھا جہاں مقامی رواج کا مسئلہ درپیش ہو۔ پنچایت کے سربراہ ہی "مکھی" کرتا تھا اور ایک ذیلی جماعت تحقیقات اور فیصلہ میں مدد دیتی تھی۔ زمینوں کی حد بندی کے سلسلے میں منصف کام کرتے تھے جو فریقین میں سے کسی ایک فریق کو طلب کرتے، اس کے سر پہ کلام پاک رکھوا کر حلف لیتے اور اس طرح تنازعہ کا تصفیہ ہو جاتا تھا اور پھر منصف اپنا فیصلہ تحریر کرکے کامیاب فریق کے حوالہ کر دیتا تھا۔ غرض کلہوڑوں کے عہد حکمرانی میں انصاف، انتظام اور عوامی بہبود و خوشحالی کے بہت سے مفید کام ہوئے اور ہم ان ملکی حکمرانوں کے بعض فیصلوں، دُور اندیشی اور رعایا پروری کے کاموں کو آج بھی پسندیدگی کی نظر سے دیکھ سکتے ہیں۔

افریقہ کی نسلیں اور زبانیں

احمد عبداللہ المسدوسی

مذہب، نسلیں، زبانیں ان سے کسے دلچسپی نہیں اور ان پر تحقیق کیا کچھ اہمیت نہیں رکھتی۔ خصوصاً دنیائے اسلام میں۔ اسلامیات پر مسدوسی صاحب کی تصنیف "مذاہب عالم" کو جس طرح قدر دانی کی نظر سے دیکھا گیا ہے ـــــ یہ بعض کلیات کے نصاب میں شریک ہو چکی ہے اور اس کا انگریزی ایڈیشن بھی زیر طبع ہے ـــــ اس کے پیش نظر ہم نے علاقائی کے حریف بن کر ان سے یہ مضمون شمارۂ خاص کے لئے لکھوایا ہے۔ وہ اس موضوع پر بھی ایک فاضلانہ کتاب لکھ رہے ہیں۔ امید ہے کہ موجودہ عالمی مسائل کی بڑھتی ہوئی اہمیت کے پیش نظر اس کاوش کی کما حقہٗ قدردانی کی جائے گی۔ (ادارہ)

نسلی تقسیم؛ مختلف نظریئے: افریقہ کی نسلوں کے بارے میں مغربیہ کے ماہرین علم الانساب میں اختلاف رہا ہے لیکن اب عام طور پر ان کے نزدیک ڈاکٹر سیلگمین (SELIGMAN) کی تقسیم قبول کی جاتی ہے جس کی رو سے شمالی افریقہ کے علاقے کو چھوڑ کر افریقیوں کو چھ بڑے گروہوں میں تقسیم کیا جاتا ہے: (۱) ہنٹو (۲) نیگرو (۳) حامی (۴) بشمین (۵) ہاٹن ٹاٹس اور (۶) نیلی۔[۱] لیکن افریکی جغرافیہ نویس ڈڈ لے اسٹامپ، ان کو پانچ بڑی نسلوں میں تقسیم کرتا ہے جنکے منجملہ ایک غیر نیگرو نسل سامیوں اور حامیوں پر مشتمل قرار دیتا ہے اور اپنی کتاب میں اس نے نسلوں کا جو نقشہ دیا ہے اس میں سمالیہ، ایتھوپیا، جمہوریہ سودان، مصر، لیبیا، تونس، الجزائر مراکش، موریٹانیا اور مالی کو حامی و سامی نسل کے علاقے دکھائے ہیں۔ اس طرح سیلگمین کی تقسیم میں افریقہ کا جو علاقہ متروک تھا اس کی ایک حد تک خانہ پری کی گئی ہے لیکن اس کی تقسیم میں بھی یہ خرابی ہے کہ اس میں شمالی افریقہ کی دو نسلوں (قبطیوں اور بربروں) کا کوئی ذکر نہیں۔ اگرچہ یہ صحیح ہے کہ اب شمالی افریقہ میں ان دو نسلوں کے آدمی خال خال ہی پائے جاتے ہیں، اور ان کے تاریخی پڑاؤ میں بھی اب عربوں اور سامی نسل کے لوگوں کی اکثریت ہے جس کی تفصیل علیحدہ پیش کی جائے گی یہاں اجمالاً صرف اتنا اشارہ کافی ہوگا کہ اسلام کی اشاعت سے پہلے شمالی افریقہ میں قبطی اور بربری نسل کے لوگ چھائے ہوئے تھے لیکن یہ دونوں، خصوصاً قبطی، کسی طرح غیر سامی نہیں سمجھے جاتے۔

قبطی: ایشیائے کوچک کے رہنے والے بتلائے جاتے ہیں جو قدیم زمانے میں مصر میں آباد ہو گئے اور رفتہ رفتہ اس علاقے کی اکثریت بن گئے۔ یہ اپنے اصلی مرزبوم کے لحاظ سے سامی تھے لیکن اب ان کی تعداد مصر میں پچیس لاکھ سے زائد نہیں ان کی اصلیت کے بارے میں کوئی متفقہ نظریہ نہیں۔ پہلے تو عام طور پر یہ خیال کیا جاتا تھا اور اب بھی اکثر لوگ اسی کے موید ہیں کہ یہ بحیرۂ روم کے جزائر کے باشندے تھے، جنکی نسل یورپی نسل سے مخلوط تھی، لیکن اب عیسائی مشنریوں کی تحقیق اسے اس ہی رنگ میں پیش کرتی ہے:

بربر، بحیرۂ روم کی مملکتوں اور صحرا کے وحشی اور قدیم اقوام جو اصلاً کوہ قاف کی نسلوں سے تھے۔ بہترین جسمانی ساخت کا نمونہ ہیں۔[۲]

۱۔ AN AFRICAN SURVEY BY HAILEY, REVISED EDITION 1956, P. 28

۲۔ THE PROGRESS OF WORLDWIDE MISSION BY ROBERT HALL GLOVER, HARPER & BROTHERS, PUBLISHERS, NEW YORK, REVISED AND ENLARGED EDITION, 1960

لیکن اس "ولادِ تحقیق" کے بعد بھی یہ مسئلہ ہنوز لاینحل ہے کہ نسلی اعتبار سے وہ کس اصلی نسل سے تھے؟ ــــ سامی، آریائی اور منگولی سے تعلق رکھتے تھے یا کیا تھے؟۔ لیکن جہاں تک اس نسل کے علاقے اور شہراؤ کا تعلق ہے اس کے متعلق یہ کہا جاتا ہے کہ وہ طرابلس میں خلیج سدرہ سے لیکر مراکش تک کا علاقہ ہے۔ چنانچہ اس علاقے کے ایک عالم کی رائے ملاحظہ فرمائیے:

"صحرائے اعظم کے عین شمال میں ساحل بر اعظم کے برابر شرقاً غرباً وہ سرزمین ہے جو بار بری اسٹیٹس یا "ریاست ہائے بربریہ" کہلاتی ہے یعنی ٹریپولی، تونس، الجیرز، مراکو۔ متقدمین اس کو افریقیا لکھتے تھے جس طرح اس سرزمین کے جنوب مغرب، اور کسی قدر مشرقی حد پر ریگِ رواں کا بحرِ ذخار موجیں مارتا ہے اسی طرح شمال میں بحیرۂ روم کا نیلگوں پانی آبنائے سسلی اور دوسری طرف آبنائے جبرالٹر سے گزر کر اور لہرا لہرا کر اسکے سنگلاخ ساحل سے ٹکراتا ہے۔ گویا بربر کا ایک شمالی کنارہ، راس بونا، جزیرہ سسلی سے ملنے کی کوشش کرتا ہے، تو دوسرا کنارہ جبرالٹر سے ملنے کو بڑھتا ہے مگر ہر طرف آبنائیں سدِ راہ ہیں[۱۱]۔"

الغرض طلوعِ اسلام سے پہلے شمالی افریقہ میں قبطیوں اور بربروں کا غلبہ تھا لیکن اسلام کی اشاعت کے بعد پہلی صدی ہجری میں عربوں کی فتوحات کے نتیجے میں عرب یہاں اس کثرت سے آباد ہوئے کہ اپنے مفتوحہ ممالک کے کسی حصہ میں اتنے آباد نہ ہوئے تھے جس کی توجیہہ مسلم و غیر مسلم علماء نے یہ کی ہے کہ یہ علاقہ جغرافی اور طبعی لحاظ سے عرب سے زیادہ مشابہ تھا پھر مقامی آبادی سے شادی بیاہ کے ذریعہ بڑی تیزی سے اور بڑے پیمانہ پر نسلی اختلاط ہوا اور چونکہ تہذیبی، لسانی اور سیاسی حیثیت سے اس پورے علاقے پر مسلمان اور عرب غالب آگئے اور صدیوں تک یہ سلسلہ غیر منقطع رہا اسلئے مصر سے لے کر مراکش بلکہ موریٹانیا تک کا علاقہ مذہب، زبان، معاشرتی و ثقافتی رجحانات اور سیاسی اور انتظامی خصوصیات میں "ملتِ عربیہ" کا جزو لاینفک بن گیا اسلئے اب صورتِ حال یہ ہے کہ اس پورے علاقے میں ہر لحاظ سے عرب (سامی) نسل کا غلبہ ہے اسی لئے یہ ممالک اب صحیح طور پر "عرب قومیت" کا جزوِ ترکیبی سمجھے جاتے ہیں۔ چنانچہ ان ممالک کا ایک مشہور مغربی سیاح اس ضمن میں لکھتا ہے:۔

"لیکن یہ بھی یاد رہے کہ شمالی افریقہ کے اکثر شہروں میں اکثریت عربوں کی ہے صرف یہی نہیں بلکہ سال بسال شہروں میں بسنے کے لئے اور بہت عرب اپنے ہم قوموں سے آملتے ہیں"[۱۲]

تونس کے بارے میں وہ لکھتا ہے:

"آبادی کا بیشتر حصہ عربوں پر مشتمل ہے"[۱۳] الجزائر کے بارے میں لکھتا ہے:

"اسی علاقے میں الجزائر کی نوے لاکھ آبادی کی ایک اکثریت آباد ہے اس میں سے ساٹھ لاکھ عرب ہیں، بیس لاکھ بربر اور باقی یورپین"[۱۴]

مراکش کے بارے میں، جو بربر علاقے کا آخری حصہ ہے۔ یہ بیان قابلِ غور ہے:

"باشندوں کی اکثریت شہروں میں بستی ہے یہ باشندے یا تو عرب ہیں یا اس نسل سے تعلق رکھتے ہیں جو عربوں اور اقوام بربر کے اختلاط سے وجود میں آئی ہے ان کی تعداد ساٹھ لاکھ کے لگ بھگ ہے"[۱۵]

اس اختلاط کی بڑی عمدہ توجیہہ ISLAM IN AFRICA کے مصنف نے کی ہے جو غالباً گبن کی ترجمانی ہے:

"اپنے موسم، اپنی طرزِ حکومت، اپنی غذا اور بود و باش میں خانہ بدوش مور صحرائے عرب کے بادیہ نشینوں سے مشابہ تھے موروں نے عربوں کے مذہب کے ہمراہ فخر کے ساتھ ان کی زبان، اسماء، ان کے نام اور ان کے اصول اختیار کر لئے۔ نوواردوں اور ان اقوام کا خون پوری طرح مل گیا۔ دجلہ و فرات سے لے کر اوقیانوس تک ایک ہی قوم ایشیا اور افریقہ کے صحرا میں گھلی ملی معلوم ہوتی ہے"[۱۶]

اب بربر طرابلس سے لیکر مراکش تک ساٹھ لاکھ سے زیادہ نہیں لیکن وہ موریٹانیا، مالی اور دیگر متصلہ علاقوں میں بھی پائے جاتے ہیں اسلئے تقریباً اسی لاکھ کی ایک محفوظ اور قابلِ اعتبار تعداد فرض کی جا سکتی ہے۔

۱۱۔ "قصائے مغرب" مولفہ حامد علی صدیقی سہارنپوری مطبوعہ روزنامہ اخبار پریس دہلی ۱۹۰۸ء ص ۳

۱۲۔ "شمالی افریقہ" جان گنتھر مترجمہ سید عابد علی عابد مکتبہ فرینکلن، لاہور ص ۶۲

۱۳۔ " " " " " " ص ۱۱۲

۱۴۔ " " " " " ص ۱۴۷

۱۵۔ ISLAM IN AFRICA BY MAULVI (JUSTICE) SHAHDEEN, LAHORE, PUBLISHED IN 1893, P. 24.

نیلی: نیل کے بالائی طاس کے باشندوں کو اب خاص طور پر نیلی کا نام دیا جاتا ہے گو نسلی حیثیت سے وہ حامی نسل سے تعلق رکھتے ہیں۔ یہ لوگ مصر و سوڈان کے علاوہ کینیا کے شمالی حصے کے زرعی قبائل اور کینیا میں مسائی کے بالائی خطے کے علاوہ یوگنڈا اور ٹنگانیکا میں بھی پائے جاتے ہیں۔ ان کی مجموعی تعداد پینتیس چالیس لاکھ سے زائد نہیں۔

عرب: محدود معنی میں اس نسل کے لوگ ـــــ وادیٔ نیل (مصر و جمہوریہ سوڈان)۔ شمالی افریقہ (مصر، لیبیا، تونس، الجزائر، مراکش)، موریتانیا، نائجر، مالی، نائجیریا، شاد، اریٹیریا، سومالیہ، کینیا، ٹنگانیکا، زرونڈا اور نڈی اور زنجبار و میا کے علاقوں میں بکثرت پائے جاتے ہیں جن کی مجموعی تعداد (نو کروڑ سے کچھ زائد ہے) اس لحاظ سے افریقہ میں عرب نسل کی تعداد سب سے زیادہ ہے لیکن اگر سامی نسل کے وسیع معنی لئے جائیں تو پھر کم از کم حامی اور نیگرو بھی اس میں داخل ہو جاتے ہیں جن کا ذکر علیحدہ اور تفصیل طلب ہے۔ گویا صرف بنٹو نسل ہی خارج ہو جاتی ہے۔ لیکن یہ امر بھی مشتبہ ہے، کیونکہ ڈڈلے اسٹامپ کچھ اور کہتا ہے۔

"اگرچہ بنٹو کے بارے میں یہ عقیدہ ہے کہ ان میں حامیوں کے خون کی آمیزش ہوئی ہے لیکن ایسی بھی اقوام ہیں جو زیادہ تر وسطی اور مشرقی افریقہ میں پائی جاتی ہیں اور جو مخلوط خون رکھتی ہیں۔"[1]

الغرض اگر ہم صرف حامی نسل کو بھی سامی کے ساتھ ملا لیں تو افریقہ کی آبادی میں ان کی اکثریت ہو جاتی ہے۔ لارڈ ہیلے[2] ان کے بارے میں کہتے ہیں،

"**حامی:** حامی زبان بولنے والی اقوام کی بڑی تعداد سمالی لینڈ، حبش اور اریٹیریا میں پائی جاتی ہے۔ اثریات نیز علم الانسان کی شہادت کی بناء پر یہ یقین کیا جاتا ہے کہ حامی نسل کے لوگ جنوبی عرب کے قریب حبلا کے کسی مرکز سے افریقہ میں در آئے اور جھیل وکٹوریہ کی بالائی سرزمین سے لیکر وادیٔ نیل تک پھیل گئے۔ شمالی افریقہ کے علاقۂ "عراق" کے متعلق یہ کہا جاتا ہے کہ وہ حامی ہے۔ زرعی اعیانیت جو جنوب مغربی یوگنڈا کی حکومتوں کی علامت ہے، ٹنگانیکا کا ضلع بکوبا اور تولیسی علاقہ رآونڈا اور نڈی کے متعلق یہ خیال کیا جاتا ہے کہ وہ حامی نسل سے تعلق رکھتے ہیں۔"[3] اگرچہ ان تینوں علاقوں کے لوگ اب بنٹو زبان بولتے ہیں اور ان کی تعداد کم و بیش تین کروڑ ہوگی ـــــ حکومت ایتھوپیا کے سرکاری ترجمان کے بیان سے بھی اس کی تصدیق ہوتی ہے جس کی رائے یہ ہے:

"ایتھوپیا کی تاریخ ظاہر کرتی ہے کہ ماقبل تاریخ کے زمانے میں اولاد حام یہاں آباد ہوئی اور یہ بھی تاریخ سے ظاہر ہوتا ہے کہ ایک ہزار سال قبل مسیح سے پہلے سامی اقوام جزیرۃ العرب سے مسلسل اور پیہم در آتی رہیں۔"[5]

حامیوں کے جنوبی عرب کے باشندے اور سامیوں کے ہم خاندان ہونے کے بارے میں ہٹی بھی تصدیق کرتا ہے:

"ان سامی اقوام کا اصلی وطن کہاں تھا، مختلف علماء نے مختلف قیاسات قائم کئے ہیں ان میں وہ لوگ بھی ہیں جنہوں نے سامیوں اور حامیوں کے درمیان وسیع اور نسبی تعلق کو پیش نظر رکھتے ہوئے یہ رائے قائم کی کہ ان کا اصلی وطن افریقہ تھا لیکن دوسرے لوگ بھی ہیں جو "عہد نامہ عتیق" کی روایات سے متاثر ہو کر یہ قرار دیتے ہیں کہ عراق ان کا اولین گھر تھا۔ لیکن مجموعی اثرات کو پیشِ نظر رکھا جائے تو جزیرہ نمائے عرب کی تائید میں دلیل سب سے زیادہ قرین قیاس ٹھہرتی ہے۔"

تقاضائے انصاف ہے کہ اس موقع پر مذکورہ بالا عیسائی مصنفین کی انصاف دوستی اور تحقیق پسندی کی داد دی جائے کہ انہوں نے بھی مسلم علماء اور محققین کی رایوں کی تائید کی ہے۔ اس سلسلہ میں مولانا سید سلیمان ندوی (مرحوم) کی رائے بھی بڑی دقیع ہے۔ فرماتے ہیں:

"چوتھی تھیوری جو قرینِ صواب ہے وہ باعتبار دلائل مستحکم ہے، یہ ہے کہ بنو سام کا مسکنِ اوّل ملکِ عرب تھا۔ اس تھیوری کے طرفدار یورپ اور امریکہ کے علماء کی ایک کثیر جماعت ہے جس کے مشاہیر ارکان

---

[1] AFRICA

[2] AN AFRICAN SURVEY P. 29

[3] HISTORY OF THE ARABS 6 TH EDITION, 1956.

[4] ETHIOPIA GENERAL BACKGROUND MATERIAL, ISSUED BY THE PRESS INFORMATION DEPARTMENT, ADDISABABA 1958, P.8

[5] HISTORY OF THE ARABS 6TH EDITION 1956

یہ ہیں: (DE,GOGE) شریڈر (SCHERADAR) ونکبر (WINKTAR) اسپرنگر (SPRINGER) ٹائلے (TILE) میئر (MEYER) نولڈیکی (NOLDEKE) کی رائے بھی اسی طرف راجع ہے۔ انگریزی علماء میں کین (KEENE) رابرٹ اسمتھ (ROBERTSMITH) سیموئیل لنگ (SAMUAL LING) ولیم رائٹ (WILLIAM WRIGHT) اور امریکہ میں سائیس (SAYCE) اور راجرس (ROGERS) وغیرہ محققین کی یہی رائے ہے۔[1]

کوہی غلام مصطفےٰ بھی اس سلسلہ میں ایک معقول رائے پیش کرتے ہیں:

"قرآن پاک کا کہنا ہے کہ تحقیق انسان کا پہلا گھر مکّہ تھا جو اقوام کے لئے ایک رحمت و رہنمائی تھا"۔ (۳ - ۹۵) مکّہ کو قرآن میں ام القریٰ (انسان رہائش کی ماں) کہا گیا ہے۔ یہ آیت ہمارے اس مسئلہ کو حل کر دیتی ہے کہ انسان کی نقل و حرکت کہاں سے شروع ہوئی۔ اگر عرب "سامیوں" کا گہوارہ قرار پاتا ہے تو جیسا کہ صحیح طور پر کہا جاتا ہے وہ بنی نوع انسان کا بھی گہوارہ قرار پایا۔[2]

ان تصریحات سے اگرچہ یہ امر پوری طور پر ثابت ہوتا ہے کہ حامی نسل در اصل عرب نسل ہے لیکن ہم اس بحث کو ختم کر کے صرف عملی اغراض کے لئے حامی نسل کو ایک مستقل نسل ہی فرض کر لیتے ہیں جو سامی نسل کی ہی ہم رشتہ ہے۔

نیگرو: مغربی افریقہ نیگرو نسل سے آباد ہے۔ یہ نسل دریائے سینگال کے دہانے سے شروع ہو کر نائجیریا کی مشرقی حدود تک پھیلی ہوئی ہے اور غالباً اسی دریا کے نام کی مناسبت سے ہی نیگرو کہلاتی ہے۔ سیلگمین ان کی جو تعداد متعین کرتا ہے وہ چار اور ساڑھے چار کروڑ کے درمیان ہے لیکن اب یہ آبادی تقریباً چھ کروڑ ہوگی۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ نیگرو کوئی مستقل اور جدا گانہ قوم نہیں۔ چنانچہ ان کے علاقے کے بارے میں ڈڈلے اسٹامپ تو یہ لکھتا ہے کہ "مغربی افریقہ کی اقوام حامیوں اور سامیوں پر مشتمل ہے"[3]

اس خیال کی تائید میں متعدد حوالے دئے جا سکتے ہیں مثلاً انہیں میں فلانی ہیں جن کے بارے میں اب تسلیم کیا جاتا ہے کہ وہ سامی ہیں[4] انہیں میں عرب نسل کے لوگ بھی ہیں جن کے بارے میں بھی نائجیریا کے انگریز گورنر صراحت کرتے ہیں کہ ایک مشہور روایت کے لحاظ سے وہ مکّہ معظمہ سے آئے تھے اور دیگر قیاسات کے لحاظ سے بھی وہ مصر سے وارد ہوئے اور فی الاصل کنعانی ہیں۔[5] ڈاکٹر بلائیڈن نیگرو ہیں اور ان کے بارے میں یورپی محققین بھی تسلیم کرتے ہیں کہ ان سے بڑا ماہر مسائل افریقہ اور کوئی نہیں وہ لکھتے ہیں:

"لیکن یہ صرف عربوں کا مذہب نہیں بلکہ عربوں کی نسل بھی ہے جس نے عظیم الشان قبائل کے رجحانات کو یہ ایسا اثر بخشا۔ یہ دونوں ہم جدّ یا عصبات (AGNATES) محمد صلعم سے پہلے بھی نیگرو و عرب کے علوم اور سیاست میں حصّہ دار تھے"[6]

لیکن عملی اغراض کے لئے ہم ان کو بھی سامیوں سے علیحدہ لیکن ان کے ہم رشتہ کی حیثیت سے تسلیم کرتے ہیں۔

بنٹو: یہ لوگ جنوبی افریقہ کے علاقے کی آبادی کی غالب اکثریت پر مشتمل ہیں۔ بنٹو نسل کا خطہ ریو ڈیل رے کے دہانے سے شروع ہو کر نائجیریا اور کیمرون کی سرحدوں سے گزرتا ہوا مشرق کی طرف استوائی افریقہ کو قطع کرتا ہے۔ پھر بلجیم کانگو اور دریائے نیل کے جنوب سے ہوتا ہوا جھیل کیوگا کے دہانے تک پہنچتا ہے اور یہاں سے کوہ الگن کے جنوب میں، پھر وہاں سے جھیل وکٹوریہ کے مشرقی کناروں سے جا ملتا ہے یہاں سے ٹنگانیکا کو قطع کرتا ہے اور شمالی جانب ممباسہ سے گذرتا ہے اور وہاں سے کوہ کینیا کے شمال مغربی جانب ایک چھوٹی سی پٹی کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ ان حدود کے اندر خیال کیا جاتا ہے کہ اس نسل کے تقریباً سات کروڑ افراد بسے ہوئے ہیں جو مغربیوں کی نسلی تقسیم کے لحاظ سے افریقہ میں عددی حیثیت سے سب سے زیادہ ہیں۔ ان کی اکثریت بُت پرست ہے۔ حالیہ زمانہ تک یورپ ان کو ایک لقمۂ تر سمجھتا تھا اور ان کے علاقوں کی معتدل آب و ہوا اور ان کے وسیع آبی، زرعی، اور معدنی وسائل سے پورا پورا استحصال

---

[1] "ارض القرآن" جلد اوّل مطبوعہ معارف پریس صفحہ ۱۰۹

[2] اخبار "ڈان" کراچی مورخہ ۱۵ نومبر ۱۹۵۹ء

[3] AFRICA

[4] AN AFRICAN SURVEY

[5] ISLAM IN AFRICA P.7

کرنے کے لئے یورو پینوں کی وسیع آبادکاری کی اسکیمیں بناتا رہتا تھا۔ اور اس مقصد کو تقویت دینے کے لئے ان میں عیسائیت کے فروغ اور اشاعت اسلام کو روکنے کی ایک معین اور سوچی سمجھی ہوئی اسکیم پر عمل پیرا تھا جس کا ایک ضروری پہلو یہ تھا کہ ان کو نسلی حیثیت سے عربوں اور سامی نسل سے غیر متعلق ظاہر کیا جائے۔ اس مقصد کے لئے مختلف نسلی نظریات تراشے گئے ہیں۔ حالانکہ ان کا کھوکھلا پن اسقدر واضح تھا کہ کسی سنجیدہ مطالعہ کا متحمل نہیں ہو سکتا اگر یہ سامی اور حامی نسل کی شاخ نہیں تو پھر کیا وہ دنیا کی اصلی نسلوں میں سے ہے۔ حالانکہ ہمیں کسی علمی کتاب میں اس کا حوالہ نہیں ملتا تو پھر کیا وہ آریائی نسل کی شاخ ہے۔ اگر نہیں ہے اور یقیناً نہیں، تو پھر کیا وہ منگول نسل کی شاخ ہے؛ اس کا جواب بھی بلا خوف تردید نفی ہی میں دیا جا سکتا ہے۔

لیکن یہ عالمی نسلوں کی بحث کا ایک طولانی مسئلہ ہے جس کو دانستہ الجھایا گیا ہے اور اس موقع پر تفصیلی اور تنقیدی گفتگو کرنا ممکن نہیں اسلئے ہم سردست اس بحث کو یہیں ختم کرتے ہیں اور فرض کر لیتے ہیں کہ قیاسی خط بنٹو کے اندر بسی ہوئی اقوام بنٹو کہلاتی ہیں جو چھ کروڑ کے لگ بھگ ہیں اور یہ سامیوں اور حامیوں سے علیحدہ اور جداگانہ ایک نسل ہے۔

بش مین اور ہاٹن ٹاٹس: یہ دونوں نسلیں عددی حیثیت سے ناقابل لحاظ ہیں۔ یہ دونوں بنٹو سمندر کے اندر دو چھوٹے چھوٹے جزائر کی حیثیت رکھتے ہیں بیش مین' زیادہ تر کالاہوری کی جھاڑیوں میں پائے جاتے ہیں اور ہاٹن ٹاٹس جنوبی افریقہ میں دریائے آرنج کے شمال میں پائے جاتے ہیں۔ لیکن یہ قدیم اور عجوبہ روزگار نسلیں بتدریج فنا کے گھاٹ اتر رہی ہیں بش مینوں کی تعداد سولہ لاکھ اور ہاٹن ٹاٹس کی مردم شماری کا اندازہ چار لاکھ کیا جاتا ہے۔

افریقی نسلوں کی انواع، ان کی تقسیم محل وقوع اور تعداد کے بارے میں اوپر جو کچھ معلومات فراہم کی گئی ہیں ان کی وضاحت کے لئے آخر میں ...... اس خلاصہ کو بھی زیر نظر رکھنا مطالعہ کے لئے مفید ہوگا۔

خلاصہ:

(الف) سامی

(۱) عرب	۹,۴۰,۰۰,۰۰۰	کروڑ
(۲) قدیم عرب (بربر)	۶۰,۰۰,۰۰۰	لاکھ
(۳) قبطی	۲۵,۰۰,۰۰۰	لاکھ
(۴) بربر	۸۰,۰۰,۰۰۰	لاکھ
(۵) نیلی	۴۰,۰۰,۰۰۰	لاکھ
(۶) خالص حامی	۳,۰۰,۰۰,۰۰۰	کروڑ
(۷) حامی شاخیں (دیگر زبانیں)	۵,۰۰,۰۰,۰۰۰	کروڑ
	۱۹۴۵,۰۰,۰۰۰	کروڑ

(ب) دیگر اقوام:

(۱) بنٹو	۶,۱۰,۰۰,۰۰۰	کروڑ
(۲) بُش مین	۱۶,۰۰,۰۰۰	لاکھ
(۳) ہاٹن ٹاٹس	۴,۰۰,۰۰۰	لاکھ
	۶۳۰,۰۰,۰۰۰	کروڑ

زبانیں

افریقہ کی زبانوں کے بارے میں بھی افریقہ کی نسلوں کی طرح ماہرین لسانیات میں نہ صرف اختلاف پایا جاتا ہے بلکہ یہ اختلاف نسلوں کے اختلاف کے برخلاف شدید تر ہے۔ اس کی ایک توجیہہ یہ کیجاتی ہے کہ دنیا کی دو ہزار زبانوں کے منجملہ صرف افریقہ میں سات سو سے لیکر ایک ہزار تک زبانیں بولی جاتی ہیں۔ لیکن غور کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ ان کی حیثیت علمی اصطلاح میں زبان سے زیادہ بولیوں کی ہے جس کی وجہ یہ ہے کہ افریقہ تہذیبی اور تمدنی حیثیت سے پسماندہ ہے اور اس کی معاشرتی و اجتماعی زندگی شمال اور وسط کے کچھ علاقوں کو چھوڑ کر جو اسلام کے تاریخی دائرۂ اثر میں آتے ہیں، قبائلی زندگی سے آگے نہیں بڑھی اسلئے ہر قبیلہ اپنی اپنی بولی بولتا اور اس کی حفاظت کو اپنے جداگانہ ملی وجود کی ضمانت کے طور پر ضروری سمجھتا ہے۔ زبانوں اور چھوٹی موٹی بولیوں کے اس انبوہ میں "چوں ندیدند حقیقت رہ افسانہ زدند" کے مصداق مختلف نظریات کا انبار لگ گیا ہے۔

افریقی زبانوں کی بنیادی تقسیم: ایک ماہر لیپسس (LEPSIUS) افریقی زبانوں کو تین بنیادی مجموعوں میں تقسیم کرتا ہے یعنی (۱) سامی (۲) حامی اور (۳) ابتدائی افریقی۔ جس کی دو شاخیں (الف) بنٹو اور (ب) مخلوط نیگرو ہیں۔ ایف ایم ملر (F.M.MULLER) اور آر۔ این کسٹ (R.N.CUST) ان کی چھ اصل انواع بیان کرتے ہیں جو (۱) سامی (۲) حامی (۳) نیوبا فولا (NEUBA-FULA) (۴) نیگرو (۵) بنٹو اور (۶) ہاٹن ٹاٹس ہیں لیکن مؤخرین میں ورنر (WERNER) ان کو پانچ شاخوں میں تقسیم کرتا ہے، (۱) سوڈانی (۲) بنٹو (۳) حامی (بشمول ماؤسا، فلانی، مسائی اور ہاٹن ٹاٹ (۴) بش مین اور (۵) سامی لیکن ڈاکٹر ڈی۔ ویسٹرمین (DOCTOR.D.WESTERMAN) نے ۱۹۳۵ء میں ان کو پھر تین اصل انواع میں تقسیم کیا یعنی (۱) کوہسان (KHOISAN) بشمول بش مین اور ہاٹن ٹاٹس (۲) نیگرو (بشمول سوڈانی بنٹو اور نیلی) اور (۳) حامی سامی HEMITIC-SEMITIC بعد کے ایک عالم جے۔ اے گرین برگ نے ۵۰-۱۹۴۹ء میں ان کو آٹھ اصل انواع اور ان کی ذیلی شاخوں میں تقسیم کیا اس کی لسانی تقسیم کو امریکی جغرافیہ نویس ڈڈلے اسٹامپ نے اپنی کتاب میں شائع کیا جس پر اس کی رائے زنی کی نوعیت یہ تھی۔

"جوزف گرین زبانوں کو سولہ خاندانوں میں تقسیم کرتا ہے لیکن ان میں سے چند کو بہت ہی کم لوگ بولتے ہیں۔ اجمالی طور پر نیگرو، بنٹو افریقہ کو ایک ہی خاندان نائجر کانگو کی زبانیں بولنے والا بتایا گیا ہے اور تقریباً پورا بنٹو افریقہ اس خاندان کی "مرکزی شاخ" ہے۔ گرین برگ کا نقشہ بالمسنر جنوبی افریقہ میں ایک وسیع دائرہ کو ایک خاندان کا ظاہر کرتا ہے کیونکہ ان زبانوں میں (CLICK) آوازیں داخل ہیں۔ بش مین اور ہاٹن ٹاٹس اسی قسم کی زبانیں بولتے ہیں اور میٹے بلی (MATEBELE) کی بنٹو زبانوں میں ایسی آوازیں پائی جاتی ہیں جنہیں گرین برگ کے نقشے کے مطالعے کے وقت ہمیں اپنے ذہن میں رکھنی چاہئیں کیونکہ کلہاری کی میشونا (MESHONA) اور بکو نا (BECHUONA) زبانیں بنٹو ہیں جن کے بولنے والوں کی تعداد نسبتاً زیادہ ہے۔ پورے شمالی افریقہ میں افریقی ایشیائی (حامی و سامی) زبانیں بولی جاتی ہیں۔ دیگر چھوٹی چھوٹی زبانیں حامی، نیگرو، سرحدی علاقوں میں بولی جانے والی زبانیں ہیں جو مخلوط خون کی وجہ سے خاص طور پر نہان کی ارتقائی شکلیں ہیں[1]۔

لیکن مذکورہ بالا تمام تقسیموں کو ناکافی مواد کا نتیجہ قرار دے کر "انٹرنیشنل افریکن انسٹی ٹیوٹ" نے "افریقی زبانوں کے کتابچہ" میں افریقی زبانوں کو چونتیس زبانوں میں تقسیم کرنے کا کارنامہ انجام دیا ہے[2]۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس پر بھی وہی بنیادی اعتراض وارد ہوتا ہے جو ادنہ تقسیموں پر کیا گیا ہے۔ "اصلی شکل اس سے پیدا ہوتی ہے کہ ناکافی مواد سے جو اکثر صورتوں میں غیر صحیح بھی ہے۔ زبانوں کی تقسیم کی کوشش کیجاتی ہے[3]۔"

اس تقسیم کی غلطی واضح ہے کیونکہ اس میں عربی زبان کا کہیں تذکرہ نہیں جو اس وقت افریقہ کی نہ صرف سب سے بڑی، مقبول اور متمدن زبان ہے بلکہ حقیقی معنوں میں واحد علمی زبان بھی ہے باقی زبانیں

---

[1] "AFRICA" BY DUDLEY STAMP P.116

[2] AN AFRICAN SURVEY P.34-36

[3] DO. P.85

چاہے وہ حامی ہوں، یا نیگرو یا بنٹو در اصل مقامی اور قبائلی بولیاں ہیں اصلی زبانیں (ام الالسنہ) نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ امحرک زبان کو چھوڑ کر جو سامی اور عربی کی ہی ایک شاخ ہے، افریقہ میں ایک زبان بھی ایسی نہ تھی جس کا رسم الخط عربی نہ ہو یا اس کا اپنا کوئی جداگانہ رسم الخط بھی ہو صرف سری لیون میں ایک رسم الخط کا وجود بیان کیا جاتا تھا لیکن اس کے متعلق بھی شبہ کیا جاتا ہے[۵۱]۔ البتہ یہ صحیح ہے کہ مغربی استعمار کے عروج کے بعد عربی زبان کے بڑھتے ہوئے نفوذ اور مقبولیت کو روکنے کے لئے عیسائی مشنریوں کے مشورہ سے افریقی زبانوں کا ایک مصنوعی رسم الخط ایجاد کیا گیا۔ چنانچہ مغربیوں کی کوششوں سے پہلے افریقہ میں صرف عربی رسم الخط یا عربی رسم الخط کے مقامی نمونے پائے جاتے تھے مثلاً سومالیہ میں "عثمانی خط" یا سواحلی زبان کا عربی رسم الخط، اسی طرح افریقہ کی سب سے زیادہ ترقی یافتہ زبان ہاؤسا (جو مغربی افریقہ کی مقبول زبان ہے اور جس کو لارڈ ہیلے "لنگوا فرینکا" قرار دیتا ہے) کا رسم الخط بھی عربی ہے جس کے بارے میں مستند رائے یہ ہے کہ: "یورپیوں کی آمد سے پہلے ہاؤسا ایک ادبی زبان ہے (جو اس وقت عربی رسم الخط کی ایک صورت میں لکھی جاتی تھی) اور اب وہ دیسی ادب کی حامل ہے اور اس میں قابل لحاظ لسانی معلومات کا ذخیرہ موجود ہے[۵۲]" اسی طرح سومالی زبان کے بارے میں جس کا رسم الخط عثمانی ہے، یہ شہادت ملتی ہے کہ "صوتی اور صرفی و نحوی حیثیت سے یہ زبان بے انتہا مکمل زبان ہے[۵۳]"

تیسری زبان سواحلی ہے جس کا رسم الخط عربی ہے یہ مشرقی افریقہ کی لنگوا فرینکا مانی جاتی ہے اور اس کی شان یہ ہے کہ "بڑے عرصہ سے یہ ادبی زبان ہے اور کلاسکی سواحلی زبان میں اس کا کافی لٹریچر بھی موجود ہے۔ جو زیادہ تر نظم میں ہے[۵۴]"۔

الغرض یورپی طاقتوں اور ان کے مسیحی مبلغوں کی آمد سے پہلے افریقہ میں علمی زبان صرف عربی تھی اور رسم الخط بھی عربی تھا یا عربی سے ماخوذ (مثلاً امحرک زبان کا) تھا اس کی صاف وجہ یہ ہے کہ اسلام مشرقی ساحلی ممالک افریقہ، شمالی اور وسطی افریقہ کے علاقوں اور جزائر (مڈغاسکر وغیرہ) پر محیط ہو چکا تھا اور اس وجہ سے اسلام، اور اس کی تہذیب و تمدن کا گہرا اثر افریقہ کی نیم وحشی اور ابتدائی زبانوں پر بھی پڑا تھا۔ چنانچہ اسلام کی برکت سے جوں جوں افریقی فیضیاب اور تعلیم یافتہ ہوتے گئے عربی زبان کے رسم الخط سے استفادہ بھی عام ہوتا چلا گیا، تا آنکہ یورپی اقوام آن دھمکیں اور انہوں نے مذہبی اور سیاسی ملحوظات کے تحت عربی اور اسلام کے فطری نفوذ و اثر کو روکنے یا گھٹانے کے لئے اپنے رسم الخط (لاطینی) کے ساتھ ساتھ افریقی زبانوں کا ایک مصنوعی رسم الخط (AFRICANO) رائج کرنے کی بھی کوشش کی اور بعض مغربی طاقتوں نے تو یہاں تک حد کر دی کہ افریقی زبانوں کے بجائے اپنی زبانیں حبشیوں پر ٹھونسنی شروع کر دیں چنانچہ لارڈ ہیلے لکھتے ہیں:۔

"دوسری طرف فرانسیسی اور پرتگالی عہدہ دار اس مسلک پر عمل پیرا تھے کہ تہذیب کے ایجنٹوں کی حیثیت سے ان کا مشن اس امر کا تقاضہ کرتا ہے کہ حتی الامکان افریقیوں کو تعلیم یورپی زبانوں ہی میں دی جائے"[۵۵]

اسلام اور عربی زبان سے عناد کا ایک نتیجہ یہ ہوا کہ انہوں نے افریقہ کی زبانوں کے بارے میں بھی جیسا کہ اوپر بیان کیا گیا، متعدد نظریات تراشے اور انہیں کی روشنی میں افریقی زبانوں کی مختلف اور متعدد تقسیمیں کیں کیونکہ وہ کسی ایک تقسیم سے بھی عربوں اور اسلام کے اثرات کو مٹانے میں کامیابی حاصل نہیں کر سکتے تھے۔ لیکن انہیں کے پیش کردہ نظریات سے افریقہ کی اصل زبانوں کے بارے میں جو تصویر ابھرتی ہے اس میں بھی عربی زبان (سامی زبان) کا اثر بہت ہی نمایاں اور عام ہے۔ لیکن ہمیں تو افریقی زبانوں کی اصل اور ان کے خاندانوں کے مبحث سے زیادہ سروکار نہیں اور اس امر سے بھی دلچسپی ہے کہ اس براعظم میں جو زبانیں عام طور پر مروج ہیں وہ کیا کیا ہیں اور ان کے بولنے والوں

---

۵۱ AN AFRICAN SURVEY P.89

۵۲ G.P. BARGERY A HAUSA-ENGLISH DICTIONARY AND ENGLISH-HAUSA VOCABULARY.

۵۳ R.C. ABRAHAM, DICTIONARY OF THE HAUSA LANGUAGE 1949.

۵۴ AN AFRICAN SURVEY P 93

۵۵ AN AFRICAN SURVEY P.88

کی تعداد کیا ہے۔ اس نقطۂ نظر سے افریقہ میں مروج زبانوں کا نقشہ یہ ہے کہ عربی زبان افریقہ کی سب سے بڑی زبان ہونے کے علاوہ شمالی اور کسی حد تک وسطی، اور مشرقی افریقہ کی سرکاری زبان بھی ہے۔

عربی زبان: مصر، لیبیا، تونس، الجزائر، مراکش، موریٹانیا، جمہوریہ سوڈان، اریٹیریا، اور زنجبار میں تنہا یہی زبان عام اور مقبول ہے۔ اس طرح مشرق میں بحیرۂ احمر کے ساحل سوڈان سے کر زنجبار تک اور شمالی افریقہ کے تمام ممالک، نیز وسط افریقہ میں، بحیرۂ احمر سے لیکر بحر اوقیانوس تک، اس کا راج ہے۔ اس کے بولنے والے پونے سات کروڑ کے لگ بھگ ہیں اور یہ تعداد دنیا میں عربی بولنے والوں کی تعداد کے نصف سے زائد ہے۔ لیکن شمالی وسطی اور مشرقی افریقہ کے مذکورہ بالا عرب ممالک کے علاوہ سوڈانی (حبشی) علاقوں میں بھی عربی زبان کا اثر بڑا نمایاں ہے جو ان کا ذریعۂ تعلیم بھی ہے اور ثقافتی زندگی کا وسیلہ بھی۔ چنانچہ افریقہ کا ایک ماہر ہاجکنس لکھتا ہے: "سوڈان ـــــ میانڈگو۔ بمبارا، سراکول، ہنگھائی فلانی، ہاؤسا، کنوری ـــــ کے علاقوں کی اقوام اکثر اسلام کو کلاً یا جزاء قبول کر چکی ہیں لیکن ان کی زبانیں، گو ابھی باقی ہیں، لیکن اس علاقے کے بڑے حصے میں اب عربی زبان ہی دین اور تعلیم کی زبان کی حیثیت سے ایسا ہی مقام اور وقار رکھتی ہے جیسا کہ قرونِ وسطیٰ میں لاطینی زبان کو حاصل تھا۔[لہ]

گویا ایک طرح سے اب عربی زبان کا محور جزیرۃ العرب اور مشرقِ وسطیٰ سے جانب افریقہ منتقل ہو چکا ہے۔ علمی حیثیت سے بھی افریقہ ہی کا ایک ملک، مصر اور اس کا دارالحکومت، قاہرہ، اب عربی زبان اور ادب کا سب سے بڑا مرکز سمجھا جاتا ہے۔ قاہرہ کا عربی پریس، قاہرہ کی عربی نشرگاہ ("صوت العرب") اور مصر کی جامعات (خصوصاً الازہر) عربی زبان کے سب سے بڑے سوتے ہیں۔ اس طرح عربی براعظم افریقہ کی سب سے بڑی، اہم، اور ترقی یافتہ زبان بن چکی ہے اور جس طرح انگریزی زبان اپنے مرزبوم، انگلستان سے باہر امریکہ میں طاقتور ہے، اسی طرح عربی بولنے والے اب اصل عرب علاقے سے زیادہ افریقہ میں پائے جاتے ہیں۔ افریقہ میں عربی زبان کی مقبولیت اور عام رواج کا ایک اور طرح بھی بہت گہرا اور دور رس اثر پڑا ہے۔ جیسا کہ ابھی عرض کیا جا چکا ہے افریقہ میں مغربی اقوام کی آمد سے پہلے چونکہ کوئی مقامی رسم الخط موجود نہ تھا اسلئے عربی زبان نے افریقی زبانوں کو عربی رسم الخط اور عربی کے علمی الفاظ و مصطلحات عطا کر کے کم از کم اس کی تین جامع، اور علمی و ادبی حیثیت سے بلند زبانوں کو پیدا کرنے میں حصہ لیا ہے۔ یہ زبانیں تین ہیں:

(۱) ہاؤسا (۲) سومالی اور (۳) سواحلی۔ ان کے منجملہ ہاؤسا اور سواحلی زبانیں افریقہ کی وہ زبانیں ہیں جو اس براعظم کی عربی کے بعد سب سے بڑی اور ترقی یافتہ زبانیں گنی جاتی ہیں۔ اور جن کے بولنے والوں کی تعداد کم و بیش سات کروڑ ہے۔ ان زبانوں کے بنانے میں عربی زبان کی غیر معمولی طاقت اور اس کے فیضان کا اندازہ اس امر سے بھی ہو سکتا ہے کہ بیسیوں چھوٹی چھوٹی بولیوں کو ان کے ذریعہ ایک کر دیا گیا ہے اور اس طرح مشترک زبانیں بنتی چلی گئی ہیں۔ اس طرح عربی زبان اور رسم الخط کے ذریعے اس براعظم کو پہلی دفعہ ایک متحدہ قومیت اور ملت کا تصور ملا ہے۔ یہ عربی زبان اور اسلام کا افریقہ پر ایسا عظیم الشان اور نمایاں احسان ہے کہ جس سے اغیار بھی انکار نہیں کر سکتے۔ یہاں اس امر کو یاد دلانا بھی مفید ہوگا کہ عربی رسم الخط یا امحرک (ایتھوپیا کا رسم الخط) دونوں سامی رسم الخط کی ہی شکلیں ہیں اور ماہرین کے نزدیک دنیا کا قدیم ترین رسم الخط عربی ہی ہے[لہ]

"یہ عام طور پر مسلمہ امر ہے کہ تحریری رسم الخط پہلے پہل تیرہ سو اور بارہ سو قبل مسیح میں ایک سامی قوم (غالباً فنیقی) نے ہی استعمال کیا تھا اور اس وقت دنیا کے بڑے حصے میں حروفِ تہجی کا جو نظام مروج و مستعمل ہے۔ اس کے ماخذ و سرچشمہ کا سراغ یہیں تک پہنچتا ہے"[ٹہ]

مختصر یہ کہ افریقہ میں خالص عربی زبان، اور عربی سے ماخوذ و متاثر زبانوں کے بولنے والوں مثلاً فلانی، سنگالی، نوبہ نیلی اور مڈغاسکری کی تعداد تقریباً ۷ کروڑ تک پہنچتی ہے جو جملہ افریقی آبادی کا تقریباً ساٹھ فیصد ہے لیکن اگر اس میں امحرک کو بھی شریک کر لیا جائے تو وہ دو تہائی ہو جاتی ہے۔ عربی زبان کی تحتی زبانوں میں ہاؤسا اور سواحلی زبانیں بھی ہیں جن کے بولنے والوں کی تعداد کے بعد امحرک زبان کا درجہ اونچا ہے جو حبش اور اریٹیریا میں بولی جاتی ہے، جس کی تعداد تقریباً ڈیڑھ کروڑ ہے۔ یہ زبان بھی عربی کی ہم خاندان ہے کیونکہ اس کا رسم الخط

لہ مجلہ CURRENT HISTORY جون ۱۹۵۷ء (صفحہ ۳۴۴)

ٹہ "AN AFRICAN SURVEY" صفحہ ۷۹

بھی عربی سے ماخوذ ہے۔ چنانچہ اس سلسلہ میں امیر شکیب ارسلان لکھتے ہیں:

" عربی زبان اور لغت، نیز حبشی (امحرک) زبان اور لغت میں بڑی مشابہت ہے جس سے ثابت ہوتا ہے کہ حبشی زبان و لغت سامی زبانوں میں سے ہے اور اس کا رسم الخط عربی کی طرح دائیں سے بائیں لکھا جاتا ہے[1] اس کی تصدیق خود حکومت ایتھوپیا کے سرکاری ترجمان بھی کرتے ہیں:

" ایتھوپیا کی امحرک زبان عبرانی، عربی اور سامی زبانوں سے مشابہ ہے[2]"

اسی طرح اریٹیریا اور حبش کی زبان کے بارے میں ایک اور مصنف کی رائے یہ ہے:

"بعد ازاں جنوبی عرب کے تارکانِ وطن کی ایک نئی موج آئی یعنی حمیریوں نے پہاڑی مبدائی اقوام میں سامی ثقافت کو مضبوطی سے متمکن کر دیا اور اس کے ساتھ "گیز" (GEEZ) کی کلاسکی ایتھوپی زبان کو بھی[3]"

سینیگالی: افریقہ کے مغربی کنارہ پہ ساحل بحرِ اوقیانوس میں، جو نیگر و نسل کا وطن کہلاتا ہے، ھاؤسا کے بعد (جو وسط میں رائج ہے) سینیگالی زبان شمالی نائیجیریا، جنوبی نائجر، مالی، اور متصلہ علاقوں میں بکثرت بولی جاتی ہے۔ یہ نیگرو علاقے کی ہاؤسا کے بعد دوسری بڑی زبان ہے اور اس کے بولنے والوں کی تعداد کم و بیش ساٹھ ہزار[4] ہے۔ یہ سینیگال اور مالی نیز متصلہ علاقوں میں عام ہے۔"

مغربی افریقہ میں سینیگالی کے پڑوس میں فلانی زبان بولی جاتی ہے جس کے بولنے والوں کی تعداد سینیگالی سے کسی قدر کم اور پچاس لاکھ کے لگ بھگ ہوگی[5]

عروبہ: ہاؤسا زبان کے علاقہ سے متصل نائیجیریا کے مغربی حصے میں عروبہ قوم آباد ہے۔ ان کے علاقے کو عروبستان (YOURUBA - LAND) کہا جاتا ہے۔ ان کی زبان کا نام بھی عروبہ ہے۔ اس نام سے ہمارا قیاس تھا کہ یہ قبیلہ اور زبان بھی عرب قوم اور زبان کی نشاندہی کرتی ہے چنانچہ اس قیاس کی تائید "تاریخ نائیجیریا[6]" کے مصنف سر ایلن بونس کی شہادت سے بھی ہو جاتی ہے۔

" یہ دعویٰ عام ہے کہ عروبہ اصلاً مکّہ سے آئے تھے۔ لیکن بہت سارے افریقیوں کے نزدیک مکّے سے مراد صرف مشرق ہے اور اس روایت سے لازماً یہ مقصود نہیں کہ وہ فی الاصل اسلام کے مقدس شہر مکّہ ہی سے آئے تھے[6]"

مذکورۂ بالا زبانوں کے علاوہ جنوبی افریقہ میں زولو (ZULU) زبان بھی پائی جاتی ہے جس کے بولنے والوں کی تعداد ایک کروڑ سے زائد نہیں۔ لیکن اس کا اپنا کوئی مقامی اور ملکی رسم الخط نہیں ہے بلکہ ایک مصنوعی خط ہے۔ یہ زبان روڈیشیا، ٹرانسوال، نٹال، سوازی لینڈ میں بھی بولی جاتی ہے[7] جنوب ہی میں دو اور چھوٹی زبانیں بھی پائی جاتی ہیں جو افریقہ کی قدیم نسلوں یعنی بُش مین، اور ہاٹن ٹاٹس کی زبانیں ہیں۔ ان دونوں کی مجموعی تعداد بھی بیس لاکھ کے لگ بھگ ہوگی۔ (جس میں بُش مین سولہ لاکھ اور ہاٹن ٹاٹس چار لاکھ ہوں گے، مڈغاسکر کے جزیرہ اور اس کے متصلہ جزائر میں حضرمی سادات کی حکومت جب دوسری صدی ہجری سے لے کر ساتویں صدی ہجری کے درمیان کسی عہد میں قائم ہوئی تو وہاں کی اقوام تحریر سے بالکل ناواقف تھیں اس لئے مسلمانوں نے انھیں عربی رسم الخط کا عطیہ دیا اور اس کے بعد عام طور پر یہاں کے لوگ عربی رسم الخط ہی استعمال کرنے لگے۔ الغرض عربی رسم الخط کا عمل دخل اس علاقے میں اتنا قوی تھا کہ جب فرانس نے یہاں اپنا قبضہ کیا اور اپنے سکے ڈھالے تو اس پر عبارت عربی زبان ہی میں کندہ کی گئی تھی[8] اس زبان کے بولنے والوں کی تعداد کم و بیش پچاس لاکھ ہوگی۔

ہاؤسا زبان اسی نام کی قوم کی زبان ہے جو اپنی تجارت اور

---

[1] حاضر العالم الاسلامی المجلد الثانی صفحہ ۱۴۲

[2] ETHIOPIA GENERAL BACKGROUND MATERIAL ADDIS ABABA 1958.

[3] HISTORY OF NIGERIA

[4] "ERITERIA" ISSUED BY INSTITUTE OF INTERNATIONAL AFFAIRS, 1960, P. 5.

[5] 1810

[6] HISTORY OF THE NIGERIA PLOS.

[7] AN AFRICAN SURVEY

[8] حاضر العالم الاسلامی المجلد الثانی صفحہ ۱۴۱

تبلیغی و دینی حمیت کے لئے مشہور ہے۔ یہ شمالی نائیجیریا، نائجر، کیمرون ور دیگر متصلہ علاقوں میں بولی جاتی ہے۔ اس کے بولنے والوں کی تعداد کسی طرح تین کروڑ سے کم نہیں۔ اس کا رسم الخط بھی عربی ہے۔ یہ کئی ذرجن خالص نیگرو زبانوں کو ملا کر بنائی گئی ہے اور اپنے لٹریچر کے لحاظ سے یہ مغربی افریقہ میں سب سے فائق اور اپنی مماثل زبان، "سواحلی" کی جو مشرقی افریقہ میں مروّج ہے، ہم مرتبہ سمجھی جاتی ہے۔

سواحلی: یہ زبان بھی ہاؤسا کی طرح عربی کی ہی فیض یافتہ زبان ہے جو زنجبار اور ٹنگانیکا میں عام ہے۔ اس کے علاوہ بلجیم کانگو، روانڈا اور رنڈی، یوگنڈا اور کینیا کے علاقوں میں بھی بولی جاتی ہے۔ یہ چالیس بنٹو زبانوں کو ملا کر بنائی گئی ہے اور اس میں عربی کے علمی الفاظ اور اصطلاحات کا بھی اضافہ کیا گیا ہے۔ جس سے وہ بڑی مالا مال ہوگئی ہے۔ اس میں بعض دیگر ایشیائی زبانوں کے الفاظ بھی شریک ہیں۔ یہ اپنی ساخت اور وضع میں اردو سے مشابہ ہے۔ اس کا رسم الخط بھی عربی ہے اور اس کے بولنے والوں کی تعداد تین کروڑ ہے۔ یہ مشرقی اور جنوبی افریقہ کی سب سے بڑی زبان اور افریقہ کی تین بڑی زبانوں کا آمیزہ ہے اور اس کا لٹریچر بھی کافی ہے۔

سومالی: یہ زبان بھی عربی کی فیض یافتہ ہے اور اس کا رسم الخط بھی عربی ہے۔ اس کے بولنے والے سومالیہ میں پائے جاتے ہیں جن کی تعداد بیس لاکھ کے قریب ہے۔

مذکورۂ بالا بارہ زبانوں کے علاوہ بے شمار بولیاں الگ ہیں جو افریقہ کے مختلف حصوں میں اَن گِنت قبائل بولتے ہیں لیکن ان کا کوئی علمی و ادبی سرمایہ موجود نہیں۔ اور نہ ان کا کوئی رسم الخط ہی ہے اسلئے اس اجمالی تذکرہ میں ان کا ذکر بخوف طوالت چھوڑ دیا گیا ہے۔

آخر میں اس امر کی طرف بھی قارئین کی توجہ مبذول کرانا ضروری سمجھتا ہوں کہ عربی زبان اور اس کے زیر اثر زبانوں کے بولنے والوں کی تعداد سے یہ امر بخوبی واضح ہے کہ جس طرح مذہبی دائرہ میں اسلام افریقہ کا غالب مذہب بن چکا ہے۔ اسی طرح لسانی دائرہ میں بھی عربی زبان افریقہ کی مقبول ترین اور وسیع ترین زبان کا مقام حاصل کر چکی ہے۔

علاوہ ازیں افریقی زبانوں کے دائرۂ اثر سے ایک اور دلچسپ اور مسلّمہ حقیقت بھی نظر کے سامنے آگئی ہے اور وہ یہ کہ نسلوں اور زبانوں میں کس قدر گہرا تعلق ہے۔ کیونکہ عربی زبان اور عربی رسم الخط انہیں علاقوں میں مقبول اور مروج ہیں جو مسلّمہ طور پر سامی نسل کے علاقے ہیں۔

ان امور کی مزید وضاحت اور متعلقہ مسائل پر غور کرنے اور افریقی زبانوں کے بولنے والوں کی تعداد کے سلسلے میں اس جدول اعداد و شمار کو بھی پیش نظر رکھئے۔

افریقہ کی زبانیں

(بولنے والوں کی تعداد)

(الف) سامی

زبان	تعداد
(۱) عربی	۶۷۵۰۰۰۰۰
(۲) عربی رسم الخط کی زبانیں	
(الف) ہاؤسا	۳,۲۰,۰۰,۰۰۰
(ب) سومالی	۲۰۰۰۰۰۰
(ج) سواحلی	۳,۰۰,۰۰,۰۰۰
میزان	۶,۲۰,۰۰,۰۰۰
(۳) عربی سے متاثر زبانیں	
(الف) فلانی	۶۰۰۰۰۰۰
(ب) سینگالی	۵۰۰۰۰۰۰
(ج) مڈغاسکری	۴۰۰۰۰۰۰
(۴) امحرک	۱۵۰۰۰۰۰۰
(۵) دیگر حامی (نیگرو) زبانیں	۲,۰۰,۰۰,۰۰۰
میزان	۵,۰۰,۰۰,۰۰۰
میزان کل	۱۷,۹۵,۰۰,۰۰۰
(ب) بنٹو زبانیں:	
(۱) زولو	۱۰۰۰۰۰۰۰
(۲) دیگر بنٹو زبانیں	۶۰۰۰۰۰۰۰
(ج) قدیم اقوام کی زبانیں:	
(۱) بش مین	۱,۶۰,۰۰,۰۰۰
(۲) ہاٹن ٹاٹش	۴,۰۰,۰۰۰
جملہ	۲۰,۰۰,۰۰۰

"کلاسیکیت" بقیہ صـ۳۲

ہوگئی۔ چنانچہ سترھویں صدی میں فرانس میں متقدمین پسندوں اور متاخرین کے درمیان ایک زبردست قلمی جنگ کا آغاز ہوا جس کا بعد میں انگلستان میں سترھویں صدی کے آخری سالوں اور اٹھارھویں صدی کی ابتدا میں تتبع ہوتا رہا۔ سوفٹ کی مشہور طنزیہ "کتابوں کی جنگ" اس نزاع کی یادگار سمجھی جاتی ہے۔

یورپی متاخرین کا خیال تھا کہ کلاسیکی نصب العین غیر صحیح ہے اور قدیم کلاسیکی تصنیفات نہ صرف بد ذوقی کا مظہر ہیں بلکہ کاواک اور بیہودہ بھی ہیں۔ اور کلاسیکیت پسندوں کا یہ نظریہ کہ قدیم یونانی اور رومی مصنفوں نے ہئیت اور اسلوب کے جو اعلیٰ نمونے چھوڑے ہیں متاخرین کبھی ان پر فوقیت حاصل نہیں کر سکتے بالکل غیر منطقی بات ہے اور قانون ارتقاء کے خلاف۔ مزید برآں متاخرین نے متقدمین پسندوں پر بھی اعتراض کیا کہ اپنی قومی تہذیب کو چھوڑ کر غیر ملکی تمدنوں کو سراہتے ہیں اور یہ قومیت کے منافی ہے جو سراسر ذہنی غلامی کی علامت ہے۔

کلاسیکی طرزِ فکر کے خلاف یہ ردِ عمل کچھ تو مذہبی اور کچھ قومی تعصبات پر مبنی تھا کیونکہ یہ فرض کر لینا کہ تمام کلاسیکی تحریکیں قومی ورثے کی نفی کے مترادف ہیں اور ماضی کی طرف لوٹنے کی ترغیب دیتی ہیں اپنی جگہ بالکل صحیح بات نہ تھی۔ اٹلی کے لئے نشاۃ الثانیہ ایک صحیح معنوں میں قومی تحریک تھی۔ اطالوی انسان دوستوں نے محض روما کی گذشتہ عظمت کو از سر نو دریافت کیا تھا۔ اسی طرح سترھویں صدی میں فرانس میں کلاسیکیت کی جو تحریک نمو پذیر ہوئی تھی اس میں یہ بات شعوری طور پر موجود نہ تھی کہ وہ کلاسیکی احیاء کی مظہر ہے۔ فرانسیسی کلاسیکیت کا مقصد محض ایسا ادب پیدا کرنا تھا، جو سراسر فرانسیسی ہو مگر کلاسیکی نصب العین کے مطابق۔ اسی طرح اٹھارہویں صدی میں انگریزی ادب کے آگسٹس دور کے مصنف صرف یہ چاہتے تھے کہ "زمانہ قدیم کی سب سے اعلیٰ تہذیبوں یعنی یونان اور روم میں ادب اور آرٹ میں آہنگ اور توازن کے جو قوانین دریافت کئے گئے تھے۔ اور جو حسن کے صحیح صحیح اظہار کے لئے ناگزیر ہیں اور جنہیں فرانسیسیوں نے نہایت خوش اسلوبی سے اپنی تہذیب کا جزو بنا لیا ہے ان سے انگلستان کو روشناس کرایا جائے اور ایک ایسا ادب پیدا کیا جائے جو صاف ستھرا ہو، عقلی ہو اور کامل ہو اور جو صرف ایک ایسی ہی صدی میں تخلیق کیا جا سکتا تھا جس میں اعلیٰ درجے کی نفاست اور شکوہ ہو"

(کازامیاں)

یہ وہ پس منظر تھا جس میں کلاسیکی اندازِ فکر کا فروغ ہوا اور ردِ عمل بھی۔ کلاسیکیت کوئی ایک تحریک نہ تھی کہ جس کا تاریخی اعتبار سے کوئی باقاعدہ آغاز اور اختتام نظر آئے مگر اس اصطلاح کے ذریعے ہم ایسی تمام تحریکوں کا ذکر کرتے ہیں جن کا مقصد پوری تاریخ کے مختلف زمانوں، ملکوں، اور زبانوں کے ادب میں کلاسیکی اندازِ فکر کا یا تو احیاء تھا یا پھر اس اندازِ فکر کو مثالی مان کر اس کی پیروی کرنے کا رجحان تھا۔ اس وجہ سے سترھویں صدی سے اٹھارھویں صدی تک یورپ کی مختلف زبانوں میں کلاسیکیت کا اظہار مختلف صورتوں میں ہوا کہیں تو ایک باقاعدہ تحریک کی صورت میں اور کہیں تعمیر آرٹ اور ادب میں محض ایک اسلوب کی صورت میں ❊

"مریان" بقیہ صـ۶۴

پہنچی تو چھوٹی بہن کو کندھوں پر اٹھا لیا اور اندر کی طرف بھاگی اور یہ کہتے ہوئے تیری میری گڑیا کہیں کلپ نہ رہی ہو " اس وقت اسمیں عزم ابھرتا تھا۔ اس کا ماتھا ٹھنکا اور وہ اپنی گڑیا کے گھر کی طرف لپکی۔ اور انگلی سے پھلکاری کو سرکا دیا۔ گڑیا کو دیکھا تو مسکرائی جیسے خود ہی اندر بیٹھی ہو۔ چھوٹی سی بے زبان بہن کو کہتی ہوئی تیرا گھر تیرا گاؤں بڑا اچھا ہے جہاں تو نے، دادی اماں نے، خالہ نے اور امی نے جنم لیا ہے۔ شہر شہر ہی ہے۔ مگر مجھے یہ لگتا ہے کہ شہر کبھی گاؤں دیکھنے آئیگا!

★

نئی کتابیں

مصری مصنف علامہ عبدالرزاق کی عربی تصنیف

اسلام اور اصولِ حکومت

کا

اردو ترجمہ

اس کتاب میں اس نظریہ کو پیش کیا گیا ہے کہ خلافت ایک اسلامی ادارے کی حیثیت سے ختم کر دینی چاہیئے خلیفہ کو قرآن اور سنت سے کوئی سند حاصل نہیں کیونکہ دونوں میں محض اصول احکام ہیں۔ خلافت کے دینی و دنیاوی ہونے کا نظریہ رسول کریم صلعم کے منصبِ رسالت کی غلط تاویل پر مبنی ہے۔ آنحضرتؐ کی بعثت کا مقصد یہ نہ تھا کہ دنیا میں ایک نئی ریاست یا نئی حکومت وجود میں آئے۔ رسول کریمؐ کی حاکمیت دینی تھی نہ کہ دنیاوی۔ قیمت ؛ ۴ روپے

موسیقی محض نشاطِ روح کا سامان ہی نہیں ہمارا ثقافتی اور تہذیبی سرمایہ بھی ہے۔

سُر سنگیت

تالیف :

کنور خالد محمود۔ عنایت الٰہی ملک

"کلاسیکی موسیقی سے متعلق لٹریچر کی کمی ایک عرصے سے محسوس ہو رہی تھی۔ اس کتاب میں جہاں موسیقی کی تکنیک اور روایات پر سیر حاصل بحث کی گئی ہے وہیں یہ کتاب موسیقی کا فن جاننے اور سیکھنے والوں کی بجا طور پر رہنمائی بھی کرتی ہے!"

— (روشن آرا بیگم)

قیمت :

— : پانچ روپے

ہندی کا شاہکار ناول

چترلیکھا

"چترلیکھا" اس نام کی ایک بازاری عورت کی داستان ہے۔ جو گناہ کا مجسمہ بن کر ناول میں داخل ہوتی ہے لیکن ناول کے ارتقاء کے ساتھ ساتھ اس کا کردار بدلتا ہے۔ وہ ایک سنیاسی کمارگری کی تلقین سے متاثر ہو کر سنیاس لے لیتی ہے اور اس کے آشرم میں پناہ لے لیتی ہے لیکن کمارگری کی دبی کچلی ہوئی جنسی خواہشات بیدار ہو جاتی ہیں اور وہ اس پر عاشق ہو جاتا ہے یہی ناول کا نقطۂ عروج ہے۔ عمدہ کتابت و طباعت۔ جاذب نظر سرورق۔

قیمت :

— : چار روپے

اردو کے نامور مصنف

میرزا ادیب

کا

پہلا مکمل طویل ڈرامہ

شیشے کی دیوار

قیمت :

دو روپے ۲۵ پیسے

نظم

رہ و رسمِ منزلہا؛ عبدالمجید سالک ۳/۴

موجِ خوں : احمد ریاض ۵/-

ناول

سحر سے پہلے؛ رابعہ سید ۳/۸

لغزش : عبدالمجید بھٹی ۳/۸

کپتان کی بیٹی؛ خدیجہ عظیم ۲/۸

چترلیکھا : بھگوتی چرن ورما ۴/-

پنجابی ادب

ڈوہنگیاں شاماں (کہانیاں)، نواز ۲/۸

جھاتیاں (مضمون)، شریف کنجاہی ۲/۸

سالوے پتر (نظماں)، موہن سنگھ ۲/۸

پنجابی ادب تے سالک (سالک مرحوم دیاں پنجابی تحریراں) ۱/۸

نویں رُت (چونویاں نظماں)، امرتا پریتم ۳/-

ترنجن (نظماں)، احمد راہی ۲/-

تاریخ و سوانح

اسلام اور اصولِ حکومت :

علی عبدالرزاق

قیمت : ۴/-

مغرب کے عظیم فلسفی :

عبدالرؤف ملک

(زیرِ طبع)

متفرق

ہمارے کھیل : (مقبول عام کھیلوں کے قواعد پر اردو میں پہلی کتاب۔ ۴/۸

بیڈن پاول (سکاؤٹ تحریک کے راہنما کے حالات زندگی) ۲/۸

دنیا کی کہانی۔ ظفر اللہ پوشنی ۱/۸

افسانہ کا عروج۔ رضیہ سجاد ظہیر ۲/۸

جو مر نہ سکے۔ عبداللہ ملک ۲/-

پیپلز پبلشنگ ہاؤس

المنار مارکیٹ — چوک انارکلی — لاہور

پاکستانی دستکاری

دیدہ زیب قابل فخر شاہکار مصنوعات

خوبصورت جاذب نظر زنانہ پرس اور ہینڈ بیگ

یہ نہایت نفیس خوبصورت موتیوں سے بنائے گئے ہیں جن کی چمک دمک پر کسی موسمی تغیر کا اثر نہیں ہوتا۔ یورپ کے سرد ملکوں کی سرد ہوائیں بھی ان کی آب داری اور زینت میں کوئی فرق پیدا نہیں کر سکتیں۔ امریکہ اور یورپ کی با ذوق خواتین اسے بہت پسند کرتی ہیں۔ اور ہم بھی انہیں استعمال کر سکتے ہیں اور دوستوں کو بھی تحفے میں دے سکتے ہیں۔

ڈیزائن	نمبر ۶۳۸	قیمت -/۳۰	روپے
"	" ۶۳۹	قیمت -/۲۵	روپے
"	" ۶۴۰	قیمت -/۱۸	روپے
"	" ۶۴۱	قیمت -/۲۶	روپے
"	" ۶۴۲	قیمت -/۲۴	روپے
"	" ۶۴۳	قیمت -/۲۲	روپے

آرڈروں کی تکمیل نہایت احتیاط و توجہ کے ساتھ بذریعہ ڈاک بھی کی جاتی ہے

ہر آرڈر کے ساتھ پانچ روپے بطور پیشگی بھیجنا لازمی ہے۔

پتہ:

عبدالمالک اینڈ کمپنی۔ انارکلی۔ لاہور

ماوشما

ع۔ س۔ مسلم :

" ماہ نو" نظر سے گزرتا رہا ہے اور اس کے ساتھ ہی وہ نقوش بھی جن سے پاکستانی ادب پر بسیط روشنی پڑتی ہے۔ انہی سے یہ خیال پیدا ہوا ہے کہ کیوں نہ ادب پاکستان پر " نیا راہی " کا ایک خاص شمارہ ترتیب دیا جائے جس میں اس اہم موضوع کے تمام پہلوؤں پر نظر ڈالی جائے۔ حقیقت یہ ہے کہ ہم نے ابھی تک اس سرمایۂ ادب کی اہمیت کو محسوس ہی نہیں کیا جو قیام پاکستان کے بعد بروئے کار آیا ہے اور جس کے فروغ میں " ادارۂ مطبوعاتِ پاکستان " (کراچی) نے اپنی شائع کردہ کتابوں اور رسائل کے ذریعے نمایاں حصہ لیا ہے۔ کیا آپ " نیا راہی " کے مجوزہ شمارہ کے لئے ضروری مواد فراہم کر کے میری مدد فرما سکتے ہیں ؟ " ماہ نو " کی خدمات پر ایک مستقل مضمون شامل کرنا چاہتا ہوں۔ اگر آپ اجازت دیں ـــــ اور اس کے ساتھ " ماہ نو" سے استفادہ کی اجازت بھی۔ اگر اس بارے میں کوئی رائے دے سکتے ہیں تو از بس چہ بہتر ؟

پرانا " راہی " ـــــ " ماہ نو " ـــــ بہرحال " نیا راہی "
کے ساتھ ہے ۔

ڈاکٹر سید عبداللہ :

مجھے آپ کے ارشاد کی تعمیل نہ ہونے کا ازحد افسوس ہوتا ہے مگر کیا کروں یک جانِ ناتواں اور غم ہائے بیکراں ۔ آپ کے ارشاد کی تعمیل کی جو مسرت ہوگی ، خدا کرے وہ جلد مجھے حاصل ہو ۔

ہم بھی مخلِ اوقات ہونے پر شرمسار ہیں مگر محبت ،
جنگ اور ـــــ صحافت میں سب کچھ بجا ہے !

٭

ابنِ انشا :

آپ نے " قومی مرکز کتب " کے صاحب صدر کی تقریر اور اس مرکز کی بابت بنیادی امور و حقائق کو جس نفاست و عمدگی کے ساتھ اپنے مجلہ " ماہ نو " مئی ۶۲ء میں پیش فرمایا، اس کے لئے شکریہ قبول فرمائیں۔

ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا ! ـــــ
" قومی مرکز کتب " کا قیام ہماری علمی ، تعلیمی اور ثقافتی زندگی میں ایک نہایت اہم اقدام ہے ۔ اس کے نام اور کام کو عوام تک پہنچانا ہمارا فرض ہے۔ اس لئے ہم اپنی بساط بھر اسے جس اہتمام سے پیش کر سکتے تھے کیا اور آئندہ بھی اس کار خیر یعنی مرکز کی رفتار ترقی پر مزید معلومات بہم پہنچاتے رہیں گے ۔

٭

ڈاکٹر عبادت بریلوی :

افسوس ہے میں " ماہ نو " کے لئے اب تک کچھ لکھ کر نہ بھیج سکا۔ اب میں لندن جا رہا ہوں انشاء اللہ وہاں جا کر مضمون بھیجوں گا ۔

بہت خوب ! یہاں نہیں وہاں ـــــ
شہر نگارانِ لندن ـــــ ہی سے کچھ سہی !

عبدالرحمان چغتائی :

فن پر میں آپ کو اپنا مضمون مارچ آئندہ کے لئے ضرور بھیجوں گا۔ مع چند ایرانی تصویروں کے جو اس مضمون کی جان ہیں۔ امید ہے آپ اسے دلچسپ پائیں گے ۔

" جاں نذر دینی بھول گیا اضطراب میں ! "

٭

اشرف صبوحی :

مختصر نوٹس پر خاصے کی چیز لکھنا مشکل ہے۔ اسلئے اشاعتِ خاص میں شریک ہونے سے معذور ہوں البتہ اس مہینے کے آخر تک آپ کے کسی اور پرچے کے لئے کچھ نہ کچھ نذرِ ارسال خدمت کروں گا:

وعدۂ فردا اور ہم سے! ——
سادہ پُرکار ہیں خوباں غالبؔ
ہم سے پیمانِ وفا باندھتے ہیں !

شبر افضل جعفری :

'ماہ نو' کے اوراق پر سدا بہار کا عالم دیکھ کر آپ حضرات کی خدمت میں ہدیۂ تبریک پیش کرنے کو جی چاہ رہا ہے۔

تجریدی آرٹ کی تصویروں کو سمجھانے کی کوشش میں اگر ایک آدھ مضمون بھی آجایا کرے تو یہ ادبی یا فنی قسم کی "دہابیت" بہر طور قابلِ قبول ہو جائے۔ ان شہ پاروں کو دیکھ کر تو مجھے الجبرے کے وہ فارمولے یاد آجاتے ہیں جنہیں میں طالب علمی کے زمانے میں کبھی بھی نہیں کر سکا۔

رائے تو علی۔ رائے تو علی ہے، اگر وہ ہم سے متفق ہو جائے
—— تو پھر اور کیا چاہئے ؟!
"جبر و مقابلہ" میں جبر ہی سہی مگر۔ اس کا مقابلہ تو لازم ہے۔ تجرید سے فرار کیوں ؟ ——
"ایک پہلو یہ بھی ہے کشمیر کی تصویر کا"!

•

جناب مالک رام :

فروری کا شمارہ خاص طور پر دیکھنے کا اشتیاق تھا۔ کیونکہ اس مہینے غالبؔ سے متعلق کچھ نہ کچھ شاملِ اشاعت کرنا "ماہ نو" اور "آجکل" دونوں کی روایت سی ہو گئی ہے —— اسے دیکھ کر خوشی ہوئی۔ واقعی جیسا آپ نے فرمایا:

'ذکر میرا مجھ سے بہتر ہے کہ اس محفل میں ہے'

اس کے ایک مضمون کا نتیجہ یہ چند سطریں ہیں :

"آجکل" کی داغ بیل بھی ہماری ہی ڈالی ہوئی ہے۔ شکر ہے کہ اب تک یہ روایت قائم ہے۔
فروری کی محفل میں آپ بھی تو تھے۔ یہ مضمون اسی کا شاخسانہ ہے۔ کبھی بُت یوں بھی تو رام ہو جاتے ہیں !
شاید یہ سال ہی اچھا ہے۔ اب کے غزل اور جوابِ غزل دونوں ایک ساتھ ہیں۔

جگن ناتھ آزاد (لندن)

میں عنقریب اسپین چلا جاؤں گا —— وہاں مسجد قرطبہ اور غرناطہ دیکھنے کا ارادہ ہے۔ میں اپنا سفرنامہ خطوط کی شکل میں مرتب کر رہا ہوں۔ اس کا کچھ حصہ میں "ماہ نو" کے لئے بھیجوں گا۔

"سلامت روی دہاز آئی ——
وعدۂ وصل مقدر ہے جو منظور نہیں!"

ارشاد احمد ہاشمی (حضرو، اٹک)

نومبر ۶۲ء میں بہادر شاہ ظفر کی صد سالہ برسی ہے۔ اگر آپ اس موقع پر ظفر نمبر شائع کریں تو تحریک آزادی کے اس علمبردار کو خراجِ تحسین پہنچ سکے گا۔

"ظفر نمبر" —— یعنی چہ؟ اس سے شاید کتنوں ہی کو غلط فہمی ہو گی! اگر آپ خود دریا کو کوزے میں بند کر کے یعنی ایک ہی مضمون میں متعلق شمارہ کا حق ادا کر سکیں تو ازیں چہ بہتر؟

محمد عظیم بھٹی (پشاور) :

اگست ۶۲ء کے شمارہ میں "ہمہ نغمہ۔ ہمہ رنگ" کے عنوان سے آزاد کشمیر کے چند پہاڑی لوک گیتوں کا ایک جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ میں نے اس کا دلچسپی سے مطالعہ کیا مگر جائزہ کافی تشنہ ہے۔ تعجب ہے کہ آپ

مضمون کو کشمیری زبان کے لوک گیتوں تک محدود رکھا گیا ہے۔ تعارف بھی سرسری ہے۔ بعض لوگ انہی گیتوں کو پوٹھوہاری گیتوں کی حیثیت سے بھی پیش کرتے ہیں مضمون نگار نے یہ واضح نہیں کیا کہ پنجابی زبان کے یہ دو علاقائی روپ لسانی اعتبار سے کیا کیا مشابہتیں اور اختلافات رکھتے ہیں۔ انہوں نے مختلف گیتوں کے پس منظر تکنیک اور موسیقی کی طرف کوئی اشارہ نہیں کیا۔ ترجمے میں بھی بعض باتوں کا اضافہ کر دیا ہے جس سے ترجمہ خوبصورت تو ہو گیا ہے لیکن اصل سے بہت دور بھی۔! انہوں نے کوئی گیت مکمل جمع کر کے پیش نہیں کیا بلکہ مختلف گیتوں کے ٹکڑے پیش کئے ہیں جس سے مضمون کی حد تک تو وہ کار آمد ہو گئے ہیں لیکن ہمیشہ کے لئے محفوظ نہیں ہو سکے۔

ضرورت ہے کہ ہم توجہ اور محنت سے لوک گیت جمع کر کے تفصیل سے ان کے ثقافتی پس منظر کا تذکرہ کریں تاکہ اجنبی لوگوں کو ان کی اہمیت و افادیت کا صحیح اندازہ ہو سکے۔

دیکھیں، صاحبِ مضمون اس بارے میں کیا فرماتے ہیں؟ لیکن حق یہ ہے کہ انہوں نے زیرِ بحث گیتوں کو آزاد کشمیر کے پہاڑی گیت ہی کہا ہے، کشمیری گیت نہیں کہا۔

"نواہائے راز" بقیہ ص ۴۸

شیعہ عقائد کی روشنی میں دیکھتے تو "غالی" نہ کہتے۔ "غالب کون ہے؟" میں یہ بیان تفصیل سے موجود ہے۔ مالک رام صاحب نے جن امور سے غلو کا پہلو پیش کیا ہے وہ شیعہ عقائد کی روشنی میں مسلمہ اور عام امور ہیں جن کو ہر شیعہ مانتا ہے۔ بعض حضرات مطلب اخذ کرنے میں ایسی لغزش کرتے ہیں کہ حیرت ہوتی ہے کہ ایسی واضح اور ظاہر بات سے صرفِ نظر کیوں کر جاتے ہیں۔ جس طرح مالک رام صاحب نے "ہمہ اوست" سے جو مطلب اخذ کیا شیخ اکرام الحق نے اپنی کتاب شعر العجم فی الہند میں اسی طرح اس شعر سے غلو کا اعتراف ثابت کیا ہے:

کہ آرائش گفتگو کردہ ام
بحیدر ستائی غلو کردہ ام

فرماتے ہیں کہ غالب کو خود اس بارے میں غلو کا اعتراف ہے یہ شعر مثنوی ابر گہربار کا ہے، اس کو دوسرے اشعار سے الگ پڑھنا، اور پھر غلو کا اعتراف ثابت کرنا کہاں تک درست ہے اور دیانت دارانہ استدلال کہا جا سکتا ہے۔ اہلِ نظر خود ہی فیصلہ کر سکتے ہیں۔ میری عرض ہے کہ دوسرے شعروں کے ساتھ پڑھئے تو یہ شعر غلو کی تردید کرتا ہے۔ غالب اپنے متعلق دوسروں کی رائیں بیان کر رہے ہیں کہ لوگ مجھے نادانی سے غالی کہتے ہیں مگر میں نے جو کچھ کیا ہے وہ تو کچھ بھی نہیں گویا "کس سے ہو سکتی ہے مداحی ممدوحِ خدا" میں تو اپنی کم مائگی سے شرمندہ ہوں؛

کسانیکہ اندازہ پیش آورند — سخنہا زآئین وکیش آورند
بنادانی از شور گفتار من — سگالند زانگونہ ہنجار من
کہ آرائش گفتگو کردہ ام — بحیدر ستائی غلو کردہ ام
مرا خود از غصہ بیتاب باد — ز شرم تنک مائگی آب باد

میرا حاصلِ مطالعہ یہ ہے کہ اگر شیعہ عقائد کی روشنی میں اس سارے مسئلہ کو دیکھا جائے تو بات صاف ہے اور وہ یہ کہ غالب "غالی" نہیں تھے۔

"غالب کون ہے" لکھنے کا مقصد صرف اتنا تھا کہ تذکرہ نگار حضرات نے غالب کے مذہبی معتقدات کو الجھا کر پیش کیا تھا۔ اس لئے اس الجھن کو دور کرنے کی کوشش کی جائے۔ میرا مقصد بحث انگیزی ہرگز نہ تھا۔ اب بھی میں نے وضاحت ہی کی کوشش کی ہے۔ غلطی سے مبرا کوئی نہیں۔ غلطی عدم واقفیت کی بنا پر ہوتی ہے مجھ سے بھی مرزا یوسف کے والد کا نام اور مثنوی کا نام دمغ الباطل غلط لکھا گیا۔ غالب کی تصانیف کے عکس بھی وضاحت طلب تھے۔ مولانا مہر نے ایک خط[1] کے ذریعہ توجہ دلائی تھی اور حقیقت واضح کر دی۔ مگر پنج آہنگ کے متعلق مولانا موصوف کو بھی سہو ہوا ہے یہ پہلے اڈیشن کا سرورق نہیں بلکہ دوسرے اڈیشن کا ہے پہلا اڈیشن مطبع سلطانی میں ۴ اگست ۱۸۴۹ء میں چھپا تھا۔

---

[1] "ماہِ نو" مئی ۱۹۶۲ء ص ۵۳

"طلوع نو" بقیہ صـ۱۲

اپنی نوعیت کے، موجود تھیں۔ اور پھر وہ اس بات کا بھی اظہار کرچکے ہیں کہ موجودہ آئین ایسی چیز نہیں جس میں تجربہ کی روشنی میں دیکھتے ہوئے کوئی ترمیم نہ کی جاسکے معمولی ابہام کا دور کرنا، یا بعض امور کا اضافہ جو اس کے بنیادی ڈھانچہ کو تبدیل نہ کرے، کیا جا سکتا ہے۔ اور اس ضمن میں بعض امور مثلاً حق رائے دہی کے طریقہ کے سلسلے میں ایک کمیشن کا تقرر بھی عمل میں آچکا ہے جو اس بات کی مزید شہادت مہیا کرتا ہے کہ ملک کے بہترین مفاد اور رائے عامہ کے احترام کے سلسلے میں ہر ممکن اقدام روبہ عمل آتا رہیگا اور اس بات کی پوری بھی کوشش رہی ہے کہ ملک کے نئے آئین کو عوام اور دانشور طبقہ کی پوری پوری حمایت حاصل ہو۔ اور قیام پاکستان کے اصل مقصد، منہاج اور نصب العین کو ہم دوبارہ پا سکیں۔ وہ پاکستان، جس کے لئے ہم نے اتنی کچھ قربانیاں دی ہیں، اس وقت تک صحیح طور پر اسلامی روایات کی حامل ایک فلاحی ریاست نہیں بن سکتا جب تک ہمارے دانشور طبقہ میں صحیح جذبۂ خدمت وحبِ وطن بیدار نہ ہو اور عوام کو اتحاد، تنظیم اور یقین محکم کی ٹھنڈی چھاؤں میں ترقی کرنے کے مساوی مواقع میسر نہ آئیں۔ اس نصب العین کو قریب الحصول بنانے کے لئے آئینِ نو سب سے بڑا کارنامہ بھی ہے اور جرأت مندانہ اقدام بھی ؛

★

خیابانِ پاک

پاکستان کی علاقائی شاعری کے منظوم تراجم کا انتخاب

علاقائی شاعری کی روایات سہانے گیت اور میٹھے بول پاکستان کی نغمہ ریز سرزمین کی خاص پیدا وار ہیں ان کے منظوم تراجم کا یہ انتخاب چھ زبانوں کے اصل نغمات کی صدائے بازگشت ہے۔

ساٹھ سے زیادہ مقبول شعرا کا کلام

کتاب نفیس اردو ٹائپ میں بڑے سائز پر
نہایت وضع داری کے ساتھ شائع کی گئی ہے۔
گرد پوش مصور و دیدہ زیب ضخامت
تین سو صفحات۔ قیمت صرف چار روپے۔

ادارۂ مطبوعات پاکستان پوسٹ بکس نمبر ۱۸۳ کراچی

"اللہ قسم، مولا قسم"

مصباح الحق

(کارٹون : ریحان)

،، آؤ لو لو کہ ہمیں نور خدا پاؤ گے ،،

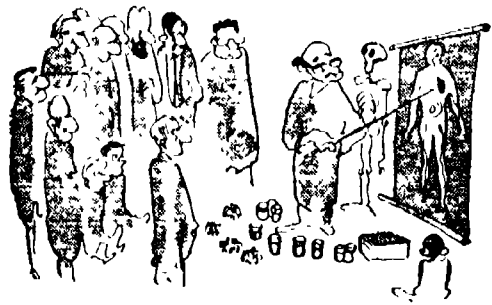
ناصاحب ! میں کوئی فلمی گیت سنانے نہیں آیا - لاحول ولاقوہ ! کیا میں کسی فلم کا ہیرو ہوں جو گیت سناتا پھروں ؟ خواہ مخواہ آپ لوگوں کا وقت ضائع کروں - ایسا ہوتا تو مفت شو کیوں دکھاتا ؟ ٹکٹ کیوں نہ لگاتا ، ڈھیروں کماتا - نا بھئی ، میں ایسی قسمیں کھانے سے رہا - نعوذباللہ ! قسم وہ کھائے جو جھوٹ بولے - خدا لگتی کہیئے ، کیا میں کوئی جھوٹ بولتا ہوں ؟ والدہ مکرمہ ، خدا انہیں کروٹ کروٹ جنت نصیب کرے ! کہہ گئی ہیں : بیٹا ، سب کچھ کیجیو مگر جھوٹ نہ بولیو - سو صاحبو ! میں نے یہ بات پلے باندھ لی ہے - ادھر کی دنیا ادھر ہو جائے - مگر جھوٹ کا نام نہ لوں - ہاں کہہ گئے تھے وہ جو ولی نہ ہوتے ہوئے بھی ولی تھے - شاعروں کے شاعر ، سب پر غالب :

صادق ہوں اپنے قول کا ،، غالب ،، خدا گواہ
کہتا ہوں سچ کہ جھوٹ کی عادت نہیں مجھے

پھر استاد نے ہمیں یہی سکھایا :

سچ کہو ، سچ کہو ، ہمیشہ سچ
ہے بھلے مانسوں کا پیشہ سچ

لہذا اللہ قسم ، مولا قسم — آپ بھی کہئے نا — سچ کہتا ہوں - اس میں جھوٹ رتی بھر نہیں - جو کوئی یہ ثابت کر دکھائے ، منہ مانگا انعام پائے - سو بھائیو ، خدا کو حاضر و ناظر جان کر ، اللہ کا نام لے کر ، محمد کا کلمہ پڑھکر ، حضرت پیر دستگیر غوث الاعظم کی روح پرفتوح پر سلام بھیجتے ہوئے عرض کرتا ہوں - یہ ان ناموں ہی کی برکت ہے کہ یہ بندۂ حقیر پرتقصیر اس درجہ تک پہنچا ہے کہ خلق خدا کی خدمت بجا لائے اور ثواب کمائے - چشم ماروشن - آئیے صاحبان ، خود ہی دیکھئے ، اس پیرانہ سالی میں بھی اس عاجز کی آنکھ مثل آفتاب و ماہتاب روشن ہے - کیوں ؟ بزرگوں کا فیض ، سال ہا سال کی ریاضات شاقہ - بن بن جنگل جنگل گھومتا پھرا - کن کن خوفناک خطرات کا سامنا کیا - جنگلات — میرے

عاجز کو یہ نادر موقع ہاتھ آیا ۔ جان جوکھوں میں ڈال کر ۔ اپنے لئے نہیں ، دنیا کے لئے ، خلق خدا کے لئے میں نے ضروری سمجھا کہ اس انمول جڑی بوٹی کو ہاتھ میں لاؤں ۔ اور غاروں کی تاریکی سے روز روشن میں لاؤں تاکہ دنیا میں اجالا ہو ۔ یعنی آپ لوگوں ۔ میرے بھائیوں ، میرے عزیزوں کی آنکھیں روشن ہوں ۔ ان کے تاریک گھروں میں اجالا ہو ۔ کہئیے ، جس گھر میں چراغ نہیں وہ کیا ہے ؟ جسکی آنکھیں روشن نہیں ، جو اس بھری پری دنیا کو دیکھ نہیں سکتا ، اسکو زندگی سے کیا فائدہ ؟ یہ جڑی بوٹی اکسیر ہے اکسیر ، سو نعمتوں کی ایک نعمت ۔ سو روشنیوں کی ایک روشنی ۔ سو سرموں کا ایک سرمہ ۔ کراماتوں کی کرامات ۔ دیکھئیے ، دیکھئیے ، اس کے درشن کیجئے ۔ آپ کہیں گے ، آپ کے دل میں وسوسہ پیدا ہوگا ۔ یہ جھوٹ بول رہا ہے ۔ یہ بوٹی روشن کہاں ؟ بالکل اچھی بجھی ، بھوری بھوری مٹی جیسی ۔ بیشک ۔ آپ بہت سیانے ہیں ۔ آپ نے بڑی پتے کی بات کہی ۔ بالکل سچ ۔ مولا قسم ! جب یہ بوٹی باہر روشنی میں آتی ہے تو کملا جاتی ہے ، اسکی چمک اندر چلی جاتی ہے ۔ مگر اس کی تاثیر ویسی رہتی ہے ۔

تشریح اعضا — !

چل رہی ہے جس سے جسمانی سسٹم — یہ ہے گردہ !

آپ کہیں گے یہ تو زبانی باتیں ہوئیں ۔ کچھ کرکے دکھائیں تو جانیں ۔ لیجئے صاحبان ۔ سانچ کو کیا آنچ ۔ کسی صاحب کی آنکھ میں جالا ہو تو سامنے آجائیں ۔ اس بوٹی کی تاثیر سے جالا اچٹ کر باہر آجائے ۔ بسم اللہ ! دیکھئیے اسے کہتے ہیں معجزہ ۔ آنکھ بالکل صاف ، شفاف ، مانند بلور ۔ جھلی اس طرح اتر آتی ہے جیسے پیاز کا چھلکا ۔ آپ صاحبان حیران ہیں ۔ اس میں حیرانی کی کوئی بات نہیں ۔ شافی مطلق اللہ برحق ہے ۔ اور وسیلہ انسانی ۔ یہ بوٹی آپ کے لئے بالکل مفت ہے ۔ بالکل مفت ۔ صرف خدمت خلق مقصود ہے اور بس ۔ حصول نفع حرام ۔ سر تا سر حرام ۔ صرف اس کار خیر میں حصہ لیجئے کہ بندہ دور دراز جنگلات تک پہنچ سکے اور یہ اکسیر آپ کے لئے زیادہ سے زیادہ مقدار میں لا سکے ۔ آئیے اس کار ثواب میں ہاتھ بٹائیے ۔ میری ذات کے لئے نہیں ، اپنے بھائی بندوں کے لئے ، عزیزوں کے لئے ، خلق خدا کے لئے ۔ اللہ کی راہ میں ۔ سفر خرچ صرف آٹھ آنے ! ،،

* * * *

سبحان اللہ ! دیکھئیے بات کہاں ٹوٹی ۔ اور یہ بھی سن لیجئے ۔ وہ صاحب جن پر یہ مجرب نسخہ آزمایا گیا ، ان کی آنکھیں سچ مچ بالکل صاف شفاف ہوگئیں ! بلور کی طرح شفاف اور روشن ! ناگ کی آنکھوں کی طرح تیز اور چمکدار —

مگر ایسے ،، اللہ قسم ، مولا قسم ،، ایک ہی تو نہیں ۔ ہر نگر ہر ڈگر ایسے ،، بکراطوں ،، اور ،، جعلینوسوں ،، سے بھری پڑی ہے جو سادہ لوح انسانوں کو دھوکا دے کر ان کی جیبیں صاف اور اپنا الو سیدھا کرتے ہیں ۔ لیجئے ایک ،، اللہ قسم ، مولا قسم ،، ادھر خلق خدا کی بہتری کے لئے مفت گولیاں تقسیم کر رہا ہے ۔ باقاعدہ کمپوڈر ہے ۔ ادھر ہسپتال کو جانے والوں کی قطار بندھی ہے ۔ گولی اندر دم باہر ، اسی کو کہتے ہیں ۔

مردہ جائے بہشت میں ، یا دوزخ میں ، انہیں کیا - انہیں تو اپنے حلوے مالدے سے سروکار ہے -

بےضرور دانت اکھڑتے اکھڑتے زندگی کی جڑ بھی ساتھ ہی اکھڑ جاتی ہے -

دانتوں کے ہر مرض کا [illegible] !

مگر صاحب یہ موڈرن فیشن "و اللہ قسم مولا قسم" ایک ہی رہے - نکٹائی باندھے ، چولا پہنے ، گھنٹی بجاتے اور ساتھ ہی ڈھول ڈھمکے سے حاجت مندوں کو اپنی طرف بلاتے - یہ فلمی ہیرو نہ سہی ، مگر دنیا کی اس چلتی پھرتی ، جیتی جاگتی ، بولتی چالتی فلم کے ہیرو تو ضرور ہیں - :

یہ بانکے ڈھول !

* * *

نقد و نظر،

"نظرہائے تیز تیز"

م۔ خ

کچھ عرصہ سے اردو میں تصنیف و تالیف کا بہاؤ کافی تیز نظر آرہا ہے۔ اتنا کہ اس پر نظر بھی تیز تیز ہی ڈالی جا سکتی ہے۔ خواہ یہ دوسرے معنوں میں بھی کچھ تیز ہی ہو۔

ہماری نظر سب سے پہلے ایک جواں سال شاعر، عبدالعزیز خالدؔ پر پڑتی ہے جس نے اپنی پے در پے شعری کاوشوں سے ایک دھارے کا دھارا جاری کر دیا ہے۔ جیسے اس کی تخلیق کے سوتے یکایک پھوٹ پڑے ہوں۔ ایک مستقل جوار بھاٹا کی کیفیت۔ جوار بڑھتا ہی بڑھتا اور بھاٹا کچھ پلٹتا ہوا۔ اس سلسلہ کے عروجی مقامات یہ ہیں "ند داغِ دل"، "سمرِ دیرِ رفتہ"، "سلومی"، "غزل الغزلات"، "زنجیرِ رمِ آہو"، "برگِ خزاں"، "گلِ نغمہ"۔

اگر صرف کمیت ہی کو دیکھا جائے تو یہ دجلہ بہ دجلہ یم بہ یم روانی خاصی قابلِ لحاظ ہے۔ کم از کم اس سے وہ وارفتگیِ شوق ضرور ظاہر ہوتی ہے جس سے شعر و ادب میں کارہائے نمایاں کی توقع کی جا سکتی ہے۔

بعض ان شعری کاوشوں کو پہلے ہی بڑی تیز تیز نظروں سے دیکھ چکے ہیں۔ اور گو ان کا مطلب "ناز و غمزہ" ہی سے ہو، پھر بھی وہ "دشنہ و خنجر" کہے بغیر نہیں رہ سکے۔ تاہم اس جواں فکر شاعر کے حق میں چند باتیں ضرور کہی جا سکتی ہیں۔ ذوق و شوق اور جدت پسندی کے ساتھ اس کے تبحرِ علمی میں کوئی شک نہیں۔ تعلیمی مرحلے طے ہونے کے بعد بھی وہ جادۂ علم پہ سرگرم رہا ہے جس کا ثبوت اس کی عربی و ہندی دانی سے ملتا ہے۔ اس حد تک کہ وہ ان دونوں کا شاعر بھی کہلا سکے۔ اور لغت ہائے حجازی کی طرح ہندی شبدوں کو بھی پوری بے تکلفی سے برت سکے۔ گو اس بھرپور مظاہرہ سے اردو پہ دوسری زبانوں کا بڑا گہرا سایہ پڑ جاتا ہے۔

خالدؔ پہلے عالم ہے پھر شاعر۔ خواہ کسی کو اس سے بحیثیت شاعر کتنا ہی اختلاف کیوں نہ ہو۔ اکثر لوگوں کو اس سے بہت ہی اختلاف ہے۔ پھر بھی اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اس نے اپنی بساط بھر بہت کچھ کیا ہے۔ اس میں اردو شاعری کو ترقی دینے کا بے پناہ جذبہ ہے جس سے بعض اہم نتائج بھی رونما ہوئے ہیں۔ اور یہ اردو کو اس شاعر کی خاص دین ہے۔ وہ دوسروں کی رائے سے بے پروا ہو کر ہمیشہ الفاظ اور موضوعات میں دور دور کی کوڑیاں لانے کی کوشش کرتا ہے۔ خواہ ہم اسے بے جا علمی نمود ہی پر محمول کیوں نہ کریں۔

خالدؔ درحقیقت غالبؔ اور اقبالؔ کے سلسلے کا شاعر ہے سہل انگاری سے متنفر جو بدقسمتی سے ہمارے اکثر شاعروں کا وطیرہ رہی ہے۔ اور جو ہماری دُنیائے سخن پہ چلتی ہوئی آسان شاعری کی شکل میں وبا بن کر چھا گئی ہے۔ یہ درحقیقت رسم و رہِ عام ہی کی پابندی ہے جس کے خلاف بعض دوسرے شاعروں کی طرح خالدؔ نے بھی شدت سے ردِ عمل کیا۔ خواہ یہ اسے دوسری انتہا ہی کی طرف کیوں نہ لے جائے۔ وہ طبعاً آفاقی ہے۔ قیدِ مقامی سے بہت دور۔ اسی لئے اس کی مرغوب جولانگاہ عالمی ادب ہی کا وسیع و عریض میدان ہے۔ وہ اس ادب سے بڑی آزادی اور بے تکلفی سے استفادہ کرتا ہے۔ اور اصناف میں بھی عام راستے سے ہٹ کے منظوم ڈراما اور طویل نظموں کو اپناتا ہے۔ وہ اپنا مواد مغربی شاعروں سے حاصل کرنے میں تامل نہیں کرتا اگرچہ وہ اس میں رد و بدل کر کے اس کو اپنی چھاپ دئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ اس کے تیز اور پُرزور ہونے کی بیّن علامت۔

ان امور سے قطعِ نظر سب سے بڑا سوال یہ ہے کہ وہ بیان کی کن حدوں کو چھوتا ہے۔ اور منفی مثبت کا عمل پورا ہونے پر اس کی حیثیت کیا قرار پاتی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ جب وہ شدید سنجیدگی (HIGH SERIOUSNESS) کا جبہ پہن لیتا ہے۔ اور ایسے مواقع اکثر آتے ہیں تو شاعر اس کی دبیز تہوں میں گم ہو کر رہ جاتا ہے لیکن جہاں کہیں وہ یہ جامہ اتار پھینکتا ہے اور علم و شاعری آپس میں گلے مل جاتے ہیں تو اس کے بیان میں خاصی بلندی اور شگفتگی پیدا ہو جاتی ہے۔ مثلاً

فن کے پردے میں دکھائیں پریچھم اچپلیاں
گائیں پاتریں چھم چھم کریں، اچھلیں لٹو

انگ بل کل میں لپیٹے ہوئے دیو انگنائیں
شیت رسمی سی کسم شر سی للنا ابلائیں
ہنس کو کل کی صدا، نغمۂ چاتک پکشی

حسنِ بیان کی یہ سوچ کافی دیر رواں رہتی ہے۔ جس سے احساس ہوتا

ہے کہ اگر شاعر اپنا عالمانہ کردار چھوڑ کر ہندی لفظوں کے رنگ رس کو اپنالے تو وہ کوتا کا کیا کچھ جادو نہیں جگا سکے گا۔

زیادہ گہرا تجزیہ کرنے سے پتہ چلتا ہے کہ بیان زیادہ تر شگفتہ الفاظ اور تشبیہوں کے سانچے ہی میں ڈھلا رہتا ہے۔ اور حسن کاری ہے تو واقعیت میں ڈوبی ہوئی۔ وہ زیادہ نادر قسم کا بیان جو استعاروں اور اشاروں سے نئے نئے نکتے اور جھلکیاں پیدا کرتا ہے، کمیاب ہے۔ تخیل کی روشنی صرف اس حد تک ہی ابھرتی ہے "اے خیالوں کے جزیروں کے سجیلے سپنو!" اگر یہ کہیں اچھل کر بے کراں ہو جائے تو بلا شبہ سجیلے سپنوں کی فسوں کاریاں اور بھی سوا ہو جائیں۔

ہندو پاک کے بعض اداروں نے بھی اشاعت کتب کے تیز بہاؤ میں نمایاں حصہ لیا ہے۔ ان میں سے ایک انجمن ترقی اردو ہند، علی گڈھ ہے۔ جس نے ایک عرصہ سے اردو شاعروں کے انتخابی سلسلہ کی اشاعت کا بیڑا اٹھایا ہوا ہے۔ ڈاکٹر خورشید الاسلام کی "رگ جاں" اور معین احسن جذبی کی "سخنِ مختصر" اس سلسلہ کی کڑیاں تو نہیں مگر وہ بیش کچھ اسی انداز سے کی گئی ہیں، دونوں میں اسقدر انفرادیت ہے کہ اگر ایک مجموعے پر دوسرے شاعر کا نام چھپ جائے تو کوئی فرق محسوس نہ ہوگا۔ دونوں کا طرز بیان اور لب و لہجہ یکساں ہے۔ اور کچھ ان دونوں ہی پر موقوف نہیں۔ ایک پورا مدرسے کا مدرسہ ایسا ہے جو مجاز اور اس کے ہمنواؤں سے لے کر شور علیگ تک ایک ہی رنگ میں ڈھلا ہوا ہے۔ ان کی لے، ان کا تصور ایک ہی ہے۔ شاعری کا ایک کٹا سدھا فارمولا: محض سلاست پھیلی ہوئی سپاٹ یکسانیت، سرسری احساس، روایت سے لگاؤ، لمبا چوڑا یا من وعن بیان تخئیل اور گہری کیفیتوں سے معرا پرچھائیاں ہی پرچھائیاں۔ نہ کوئی اتار چڑھاؤ۔ بلکہ ایک ٹھہری ہوئی، ہموار کیفیت۔ عدم اور سیف بھی ایسی ہی ہلکی پھلکی شاعری کے الگ مظہر ہیں جن کی شاعری میں کیف و رنگ نسبتہً زیادہ ہے۔ یہ زیادہ تر نیچے سروں کی شاعری ہے جو بہت کم اونچے سروں تک پہنچتی ہے۔ اسلئے اس سے درمیانی درجے کی شاعری ہی فروغ پا سکتی ہے۔ اگر یہ مستقل منتہائے فن بن جائے تو یہ شاعری ہی نہیں ادب و نقد میں علی العموم ترقی کے منافی ہوگا۔ اس کے معنی ہیں ادنیٰ و اعلیٰ تصور کے مابین کشمکش۔ اس قسم کی شاعری آج ایک مسئلہ بن چکی ہے۔ کیونکہ یہ دقیع تر تخلیقی رجحانات کے آزاد بہاؤ اور ترقی کے راستے میں سدِ گراں ہے۔ جب تک دست و گریباں رجحانات میں یہ خلفشار دور نہ ہوگا ادب و فن میں بلند ترین تصور تک رسائی ناممکن ہے۔ بلکہ اس سے ادنیٰ تصور کے جاری رہنے کا احتمال ہے۔ جس کے نتائج کو ہر صاحب نظر بہ آسانی مشاہدہ کر سکتا ہے۔

ایسی شاعری کی نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ جو اس کے آغاز میں ہو وہی انجام میں بھی ہو۔ اور وہی درمیان بھی۔ ہر کہیں ایک ہی لے، ایک ہی خیال، ایک ہی بیان، ایک ہی لب و لہجہ۔ مثلاً

کتنے ہی خواب حسینوں کی تسلّی کے لئے
بند ہوتی ہوئی آنکھوں کے سلام آئیں گے

("سخنِ مختصر" ۱۹۴۵ء)

کوچۂ یار میں اب جانے گذر ہو کہ نہ ہو
وہی وحشت، وہی سودا، وہی سر ہو کہ نہ ہو

("سخنِ مختصر" ۱۹۵۲ء)

اس بت کے ہر فریب پہ قربان سے رہے
اک عمر اپنے مٹنے کے سامان سے رہے

("سخنِ مختصر" ۱۹۵۹ء)

ان مثالوں کے پیش نظر "سخنِ مختصر" کا یہ جوازیہ کہاں تک قابلِ قبول ہو سکتا ہے۔

یہاں ہے طولِ کلامی نثر کا سکہ
یہاں مرے سخنِ مختصر کی قیمت کیا

"رگِ جاں" کی بھی بعینہٖ یہی کیفیت ہے۔

مذکورہ بالا انتخابی سلسلہ کی ایک کڑی مرزا یاس یگانہ چنگیزی کا منتخب کلام ہے۔ ان کی یگانہ روی اور چنگیزیت دونوں مسلّم ہیں۔ ان کی شاعری ان کی تنک مزاجی کا آئینہ ہے۔ وہ غالب شکن ہی نہیں ہمہ شکن یہاں تک کہ خدا شکن بھی ہیں۔ آزادہ رو مگر ان کا مسلک صلح کل نہیں بلکہ جنگِ کل ہے۔

انہی وجوہ سے ان کا انداز دوسروں سے کافی مختلف ہے، عوامی بھی اور مقامی بھی۔ غالب سے بہت دور اور فنی حیثیت سے کم تر مگر اپنی جگہ بسیط مطالعہ کا مستحق پیش کردہ انتخاب سے بے شک یاسؔ کے تفصیلی مطالعہ کی خواہش پیدا ہوتی ہے۔ اور اس کے لئے یہ انتخاب ہی کافی ہے۔

ادھر انجمن ترقی اردو پاکستان کا بہاؤ اور بھی تیز رہا ہے چنانچہ پچھلے دنوں اس کی کتنی ہی مطبوعات منظرِ عام پر آئی ہیں۔ جن میں علمی، ادبی، سائنسی، معاشی، ہر قسم کی کتابیں شامل ہیں۔ قدیم اردو (ڈاکٹر عبدالحق مرحوم)، جیتا جاگتا (تصنیف حیّ بن یقظان مترجمہ ڈاکٹر سید محمد یوسف)، مہ و انجم (مارٹن ڈیوڈسن مترجمہ ثناء الحق صدیقی) داس کیپٹیال (سید محمد تقی)، فاؤسٹ (مترجمہ مولوی محمد باقی)، رومیو جولیٹ مترجمہ عزیز احمد وغیرہ وغیرہ۔ ان میں سے ہر ایک کے لئے جداگانہ توجہ ضروری ہے۔ اس لئے ہم فی الحال صرف ان کے تذکرہ ہی پر اکتفا کرتے ہیں۔

پاکستان رائٹرز گلڈ کا اشاعت کے سلسلہ میں اقدام مبارک ہے۔ اس کے پبلشنگ ہاؤس کی اولیں کوششیں پچھلے سال پانچ کتابوں کی صورت میں بار آور ہوئیں جو مزید مطبوعات کی تمہید ہیں۔ صدا بصحرا (یوسف ظفر)، سورج بھی تماشائی (انور)، تیسری منزل (ہاجرہ مسرور)، لال چادر (سید ولی اللہ مترجمہ یونس احمر) اور فصیلِ شب (مرزا ادیب) اردو کے علاوہ گلڈ پبلشنگ ہاؤس دوسری پاکستانی زبانوں میں بھی کتابیں شائع کر رہا ہے۔

اقبال اکیڈمی کا ایک اہم اقدام "اقبال ریویو" کا اجراء ہے جس میں نہایت عمدہ تحقیقی، معلوماتی اور تنقیدی مقالات برابر شائع ہو رہے ہیں۔

یہاں عہدِ قریب کی تمام مطبوعات کا احاطہ مقصود نہیں اور نہ اس کا امکان ہی ہے۔ صرف جستہ جستہ اشارات سے علم و ادب کی عمومی فضا ہی کو واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

یہ امر وجہ مسرت ہے کہ منجملہ دیگر مقامات کے حیدرآباد (سندھ) میں بھی کتابوں اور رسالوں کی اشاعت شروع ہوگئی ہے۔ پرادیپ پبلیکیشنز نے شاہ بھٹائی پر ہوت چند نیر تمہ داس کی انگریزی میں نہایت اہم تصانیف کا سلسلہ شروع کیا ہے۔ اس سلسلہ کی دو کتابیں (THE SONG OF THE NECKLACE) اور SHAH ABDUL LATIF شائع ہو چکی ہیں یہیں کے مکتبہ چراغ نے ایک ناولٹ "ستاروں کی راکھ" شائع کیا ہے۔ جس میں ٹریجیڈی بھی ہے اور کومیڈی بھی۔ آخر الذکر کی داد اہلِ ذوق ہی دے سکتے ہیں۔ ابتدائی اشاعت کی حیثیت سے یہ معیاری نہ ہو تو بھی غنیمت ہے۔ یہ مجموعۂ عقیدت جمیل الدین عالیؔ کے نام معنون ہے۔ خبر نہیں کس مناسبت سے؟

ناولٹ میں آج کل کے فیشن پرست لوگوں کی آزاد زندگی کا عکس پیش کیا گیا ہے۔ اس لئے ہم پلاٹ کی رومانوی نوعیت کا بخوبی اندازہ کر سکتے ہیں۔ ازلی مثلث تو خیر ہونا ہی تھی۔ کیونکہ اس کے بغیر کوئی کہانی، کہانی ہی نہیں ہو سکتی۔ مگر یہ مثلث اس خانگی رومان میں عجیب طرح آئی ہے۔ کیونکہ اس کے دو ضلعوں میں عمودی رشتہ ہے۔ اور قاعدہ ایک الٹرا موڈرن سجاکی پری ہے، بڑا ضلع اس صفائی سے چکنے ہی چکنے ہاتھ کھیلتا ہے کہ چھوٹے ضلع کو ہاکھا ہی بن پڑتی ہے لیکن اس سے بھی زیادہ سنگین حالت جیتنے والوں کی ہے۔ جنہیں ایک نازک افتاد۔ سنگ آمد وسخت آمد۔ کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ یہاں بھی حکمت عملی ایک کے لئے جیت اور دوسرے کیلئے ہار لاتی ہے۔ کیونکہ خواب آور گولیوں کا مشرد بشرم رسوائی کی پردہ پوشی کر دیتا ہے اور — ختم ہے الفت کی تجھ پر پردہ داری ہائے ہائے۔ تا والستہ پوری ہو جاتی ہے۔ کیونکہ کتاب خاک میں جا چھپنے والی کو اپنے انجام کی خبر نہیں ہوتی۔

لوٹ جاتی ہے ادھر کو بھی نظر کیا کیجئے۔ شاید ناولٹ اسی نیک خیال کے تحت لکھا گیا ہے۔ انتخاب کی طرح انشا کے سلسلہ میں بھی ضرور استصواب کیا گیا ہوگا۔ جس کی علامات جابجا فردوس نگاہ ہیں۔

ہم نے اس گوہرِ شب چراغ کا تذکرہ اس لئے تفصیلاً کیا ہے کہ اس سے تخلیقی بہاؤ کے مثبت و منفی دونوں رخ واضح ہو جائیں۔ یعنی یہ کہ گنگا کس طرف بہہ رہی ہے۔ اور پھر یا مذاق پڑھنے لکھنے والوں کے ذوق و شوق کو بھی مہمیز ہو۔ بہر حال مکتبہ چراغ اس پیشکش کے لئے مستحق مبارکباد ہے۔

تخلیقات کی پوری کیفیت واضح کرنے کے لیے سائنسی کتابوں پر بھی توجہ لازمی ہے۔ ان میں دو کتابیں خاص طور پر قابل ذکر ہیں اور وہ ایک ہی مصنف کی کوششوں کا نتیجہ ہیں۔ "ایٹم سے ایٹم بم تک" اور "سائنس کی نئی تحقیقات"۔ پہلی کتاب اس لحاظ سے ملی اہمیت لئے ہوئے کہ اس پر یونیسکو کی طرف سے دو ہزار روپے کا انعام دیا گیا ہے۔ اس لئے کہ یہ نوخواندوں کے مطالعہ کی ۱۹۶۰ء میں شائع شدہ بہترین کتاب قرار پائی ہے۔ دوسری کتاب کی اہمیت اس کے موضوع ہی سے ظاہر ہے۔ اور یہ اس لئے بھی کہ یہ اس موضوع پر اردو میں اولیں جامع تصنیف ہے۔ مصنف — جناب ایم، ایچ مسعود بٹ — اس کے لئے بہترین علمی فضیلتوں اور صلاحیتوں کے حامل ہیں۔ بی۔ اے (ریاضی)، بی ایس سی (الیکٹریکل انجنیئرنگ)، اے ایم، آئی ای (پاکستان) اے ایم، ایس ای (لنڈن)۔ وہ ان معدودے چند افراد میں سے ہیں جو پاکستان میں جوہری قوت کے ماہر تسلیم کئے جاتے ہیں۔

جس علمی جذبہ کے تحت موصوف نے یہ کتابیں لکھی ہیں وہ قابل تعریف ہے۔ اگر وہ بیان اور جملوں کی دروبست پر زیادہ توجہ دیں تو اس سے کتابوں کی قدر و قیمت اور بھی بڑھ جائے گی۔ ہمارا مطلب اس قسم کے جملے ہیں:

"مصر کی ایک خشک جھیل جس کا نام 'فایوم' ہے میں بھی ایک قسم کے (کا) بندر جیسے — کہتے ہیں، کا پنجر ملا ہے جس سے ساڑھے تین کروڑ برس قبل از مسیح کے اس دور کا پتہ چلتا ہے جسے — کہتے ہیں"

"چہرے کا بہت سا حصہ محفوظ کر دیا گیا جس میں ۲۴ دانت ہیں۔ جن میں بیس دانت دودھ کے اور چار پکے دانت ہیں"

"اگر جاوا پر نظر دوڑائیں جو کبھی براعظم ایشیا کا ایک حصہ تھا، جو کہ اب لاکھوں برس کے ......"

اس کی وجہ؟ — انگریزی سے ترجمہ یا انگریزی میں فکر *

نقش بہ دیوار: —— بقیہ صفحہ ۱۰۷

بقیہ صفحہ ۱۰۷

تعلق ہے مختلف مصوّر فکر و فن کی کن حدوں تک پہنچے ہیں؟

چہروں کے سلسلے میں سب سے پہلے خیال مغل مصوّری کی طرف ہی جاتا ہے۔ وہ بھی اپنی جگہ ایک منفرد وسیلۂ اظہار تھا اور بڑا پرکار۔ مگر اب انسان کا چہرہ کس کس طرح بن رہا ہے، وہ بھی دیکھنے کی چیز ہے، مثلاً مرحوم اے۔ بی۔ نذیر کی تصویر "ایک موسیقار"۔ اصلیت پسندانہ مطالعہ ہے، کچھ کچھ ماقبل رفائلی انداز میں۔ جزئیات نگاری بیں بڑا پیارا سبھاؤ ہے اور پوری کی پوری تصویر "نغمگی" کیا شعریت میں ڈوبی ہوئی ہے۔ اسی طرح اور بھی کئی مسلّمہ استاد ہیں جو اپنے فن میں یکتا تصویریں بنانے کا کرشمہ دکھلاتے رہتے ہیں۔ بشریٰ یاسمین کی تصویر "ایک مزدور" روشنی اور سایوں کی بہت اچھی مثال تھی۔ نامور نقاش، چغتائی کا نقش "رومان کا ہیرو" اصلیت پسندانہ روش فن کا نادر نمونہ تھا۔ ملبوسات کی شکنوں میں خطاطی کے پیچ و خم کی سی کیفیت جھلکتی ہے۔ مشرقی پاکستان کے نقاش عبدالباسط کا بنایا ہوا "ایک چہرہ" جدّت تصور کا پرتو لئے ہوئے تھا۔ چہرہ کو نصف حد تک چھپا کر ایک نوع کی طلسمی کیفیت پیدا کی گئی تھی۔ اس طرح قمر الحسن کی تصویر "لڑکی اور کنول" میں موقلم کی تیز رفتاری، خموں کا بہاؤ اور پورے ڈیزائن میں پیچیدگی سے تحیّر کا عنصر شامل کرنا، اپنی جگہ بہت عمدہ تجربہ تھا۔ "محو خیال" (عبدالباسط) میں موضوعِ نقش کو بڑے ممتاز طریقہ پر دکھایا گیا ہے اور اس طرح ایم تبشیر کا مرقّع "لڑکی اور چڑیا" تھا، جو حقیقتاً مطالعۂ انسانی کا ایک عجوبہ پہلو ہے اور نقاش نے اپنے تجربۂ زندگی کو بڑی عمدگی کے ساتھ تصویر کے پیکر میں ڈھالا ہے۔

غرض ان تمام تصاویر کو دیکھنے سے اس بات کا اندازہ ضرور ہو جاتا ہے کہ اس وقت ہمارے فن کار ہر اسلوب فن پر اپنی طبع آزمائی کر رہے ہیں اور اپنے جذبات و میلانات کے اظہار کے لئے نت نئی راہیں تلاش کرنے میں پوری طرح منہمک ہیں اس لئے ابھی یہ حکم لگانا کہ اس وقت کونسی فنّی تحریک و تجربہ کامیاب ہے، یا رہیگا، مشکل ہے۔ لیکن اس حد تک بات یقینی ہے کہ ملک میں فن کی تازگی، توانائی اور تنوّع بدرجہ اتم موجود ہے اور ترقی کے امکانات سے پورا پورا فائدہ اٹھایا جا رہا ہے جو ملک کے فنی مستقبل کے لئے ایک خوش آیند فال بھی ہے اور ایک روشن تر صبح کی دلیل بھی۔

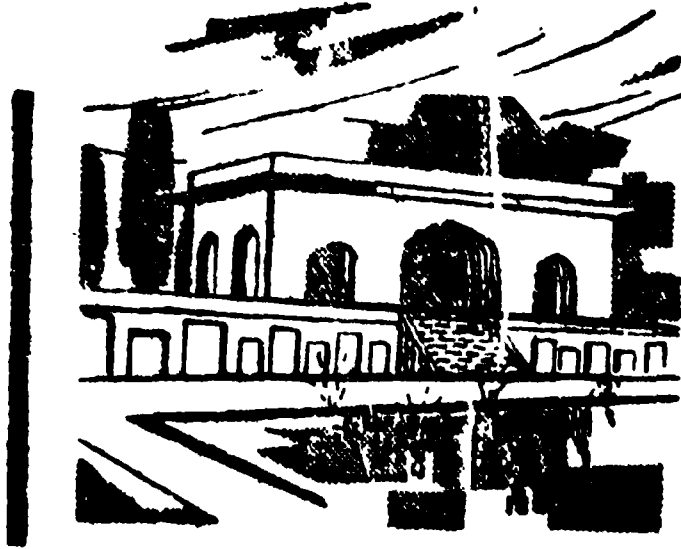
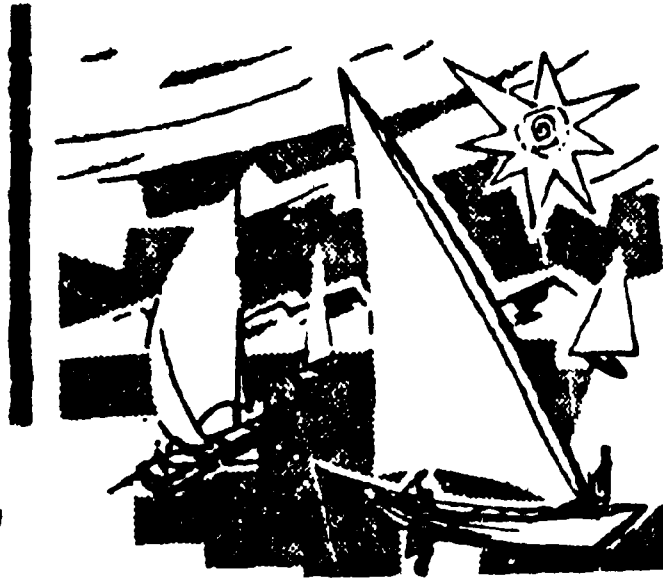
"مارتا ہے تیر تاریکی میں صیادِ اجل"

عین اس وقت جب ہم اُردو کے مربیّوں اور علمی و ادبی محسنوں پر صیادِ اجل کی لگاتار چیرہ دستیوں سے کچھ غافل ہوچکے تھے، اس نے یکایک تاریکی کے پردے میں پھر ایک بھرپور وار کیا اور اردو کو خون کے آنسو بہانے پر مجبور کردیا ہے۔

برصغیر پاک و ہند کے نامور ماہر زبان و محقق لسانیات ڈاکٹر محی الدین قادری زورؔ ہمیں دفعۃً داغِ مفارقت دے گئے۔ ہمارے ہمسایہ ملک میں اُردو دوستی کا عالم دیکھتے ہوئے یہ بلاشبہ ایک حادثۂ عظیم ہے۔ خصوصاً حیدرآباد (دکن) میں جو اُردو زبان و ادب کا ایک اہم بالشان مرکز رہا ہے۔

مرحوم نے عمر عزیز کا بڑا حصّہ اُردو کی ابتدا کا سراغ لگانے اور اس کے دکنی ماخذات و مخطوطات تک دسترس حاصل کرنے میں گزارا، بہت سی گمشدہ کڑیاں دریافت کیں اور ناقابلِ حصول مخطوطات کو حاصل کر کے شائع کیا۔

"اردو شہ پارے" نے زبان کی تاریخ و ماخذ کے باب میں ایک نیا گوشہ کھول دیا تھا۔ اُردو کی ابتدائی حالت اور اس سلسلہ میں دکنی و پنجابی کے اثر و تعلّق پر اُن کے کام کو ہر جگہ سراہا گیا۔ خدا کرے ان کی وفات کے بعد بھی سرزمین دکن میں اُردو زبان و ادب کی خدماتِ جلیلہ کا یہ سلسلہ جاری رہے، جو اُن کی بہترین یادگار ہوگی۔ (ادارہ)

آپ ان پر ہمیشہ بھروسہ کر سکتے ہیں!
رستم
سہراب
ڈی۔ لکس ماڈل
ان کا ہر حصہ بہترین فولاد سے
جدید ترین خود کار مشینوں کے
ذریعے تجربہ کار و تربیت یافتہ
ماہرین کی زیر نگرانی تیار کیا جاتا ہے
اراکین:
پاکستان سائیکل انڈسٹریل کوآپریٹو سوسائٹی لمیٹڈ
فیکٹری، فون نمبر ۶۱۹۰۴ — نیلا گنبد۔ لاہور فون: ۵۳۸۰ تار: بائیک

لاہور میں قابلِ دید مقامات کا نظارہ .... کراچی میں کشتی کی سیر

خواہ قابلِ دید مقامات کا نظارہ ہو یا سمندر میں کشتی کی سیر، گولڈ فلیک کو آپ ہر جگہ تسکین بخش پائیں گے۔ گولڈ فلیک نفیس ترین ورجینیا تمباکو سے بنائے جاتے ہیں۔ انھیں نہایت احتیاط سے بلینڈ اور پیک کیا جاتا ہے تاکہ آپ سگریٹ نوشی سے پوری طرح لطف اندوز ہو سکیں۔

بیس سگریٹ ایک روپیہ ۶۲ پیسہ میں۔ دس سگریٹ ۸۱ پیسہ میں۔

(جہاں کہیں مقامی ٹیکس عائد ہو وہاں قیمتوں میں کچھ فرق ہو سکتا ہے)

PAKISTAN TOBACCO COMPANY LIMITED

SUCCESSORS TO W.D. & H.O. WILLS, BRISTOL & LONDON

پیشکش بہ سلسلہ:

ممتاز و نمایاں تخلیقی اشتہار بازی

"راؤنڈ اپ"

انعام

۱۹۶۱ء

زمرۂ اشتہارات : "محدود بجٹ"

SHELL 1961

برماشیل

تصدیق کی جاتی ہے کہ "برماشیل (پاکستان)"

کے تخلیق کردہ اشتہار :

"اڑچڑی! اڑچڑی!"

کو جو، زمرۂ اشتہارات : "محدود بجٹ" کے

مقابلہ میں "ادارۂ شیل" کی ایک کمپنی،

"برما شیل (پاکستان)" نے تیار کیا تھا، اس زمرہ کا

بہترین اشتہار تسلیم کیا گیا *

جناب اے ۔ آر فریدی ، قائم مقام جنرل منیجر برما شیل ، جناب عباس مرزا ، منیجنگ ڈائرکٹر ڈی ۔ جے کیمر اینڈ کمپنی (پاکستان) (لمیٹڈ)
کو " شیل راؤنڈ آف ایوارڈ " پیش کر رہے ہیں (اس منظر میں بائیں سے دائیں) جناب اے ۔ آر عزیز،
جناب اس ۔ ایم ۔ اے ۔ امام اور جناب ایم ۔ امین ۔

اڑ چڑی ! اُڑ چڑی !

شیخ چلی دن بھر چڑیاں اڑاتے رہے دھوپ میں کھڑے کھڑے، اور بولائے۔ آخر کو اہنکنی اٹھا کر مطمئن ہوئے کو اہنکنی پر چڑیوں نے جھونج لگایا۔ بندروں نے ترکاری کا صفایا کر دیا۔ بکریاں کھیت چر گئیں۔ شیخ چلی کو کیڑوں کی خبر ہی نہ تھی۔ کیڑوں نے فصل کی فصل تباہ کر دی

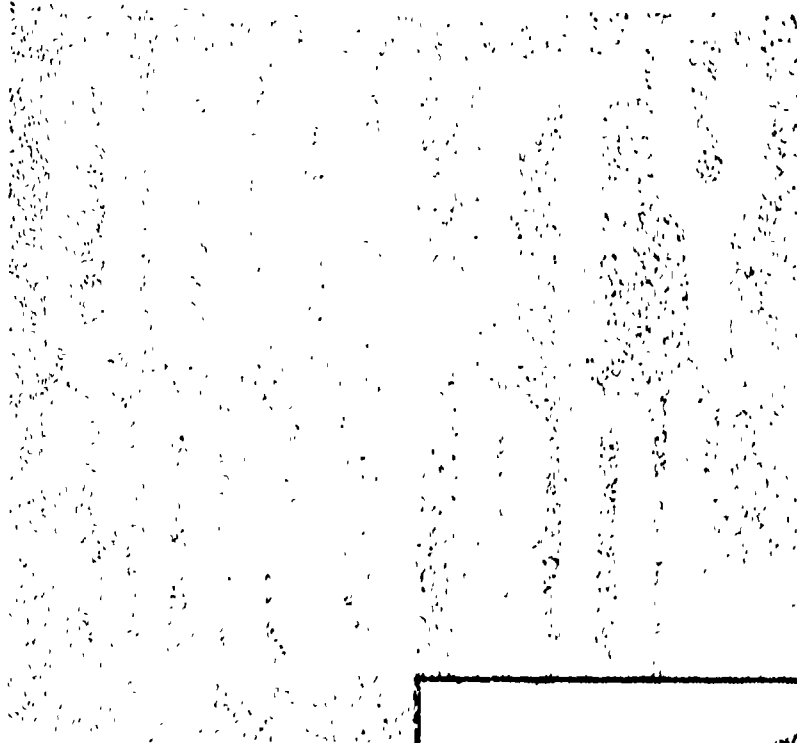
شیخ چلی کے یہاں قحط پڑا۔ شیخ چلیوں میں لڑائی ہوئی۔ سر پھوٹے بیماریاں پھیلیں دیوالا نکل گیا۔

کرم کش (کیڑے مارنے کے کیمیاوی مرکبات) نے کیڑوں کا قتل عام کیا۔ کیمیاوی کھاد نے زمین کو زرخیز بنایا۔ تا حد نظر کھیت ہی کھیت لہلہانے لگے۔ سیاہ اور بھوری مٹی پر ہریالی کی بہار آئی۔ زمین سونا اگلنے لگی۔ پیداوار بڑھ گئی۔ خوشحالی اور امن کا دور دورہ ہوا۔ یہ سب تیل ہی کا معجزہ ہے۔

برما شیل

کا آپکی زندگی سے گہرا تعلق ہے۔

" میل راؤنڈ اپ " کے فنی انعام کا نمونہ

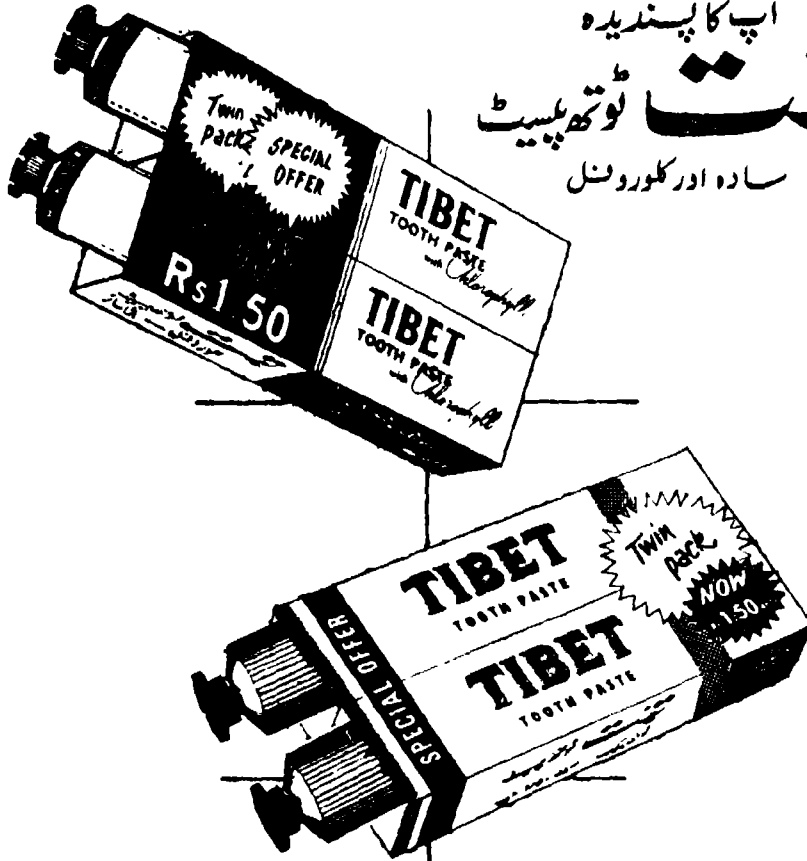
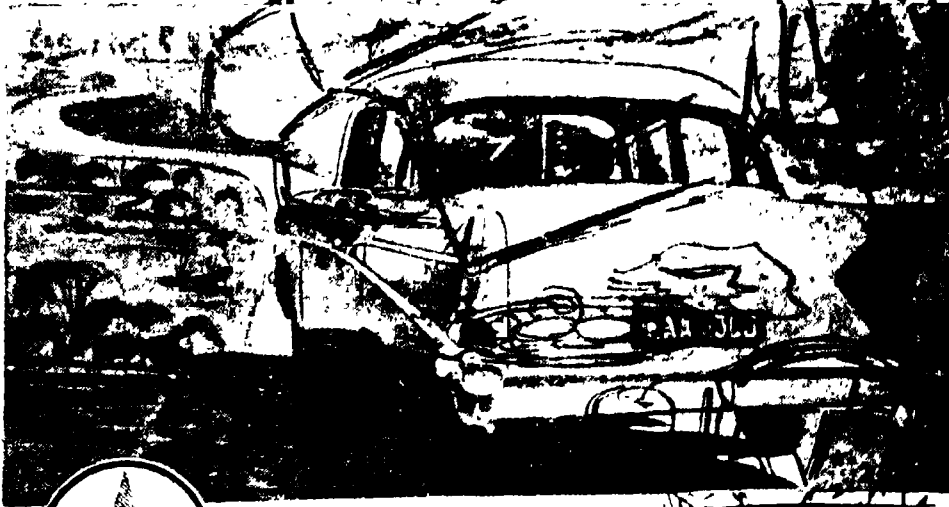
ایک غیر محسوس خدمت ...

... جس کا احساس

اکثر نہیں ہوتا

پٹرول یا تیل خریدتے وقت شاذونادر ہی کسی موٹر
چلانے والے کو برما شیل کی غیر محسوس خدمت
کا اندازہ ہوتا ہے۔
برما شیل کی یہ خدمت جو عموماً خریداروں کو محسوس
تک نہیں ہوتی "کوالٹی کنٹرول" کہلاتی ہے۔ یعنی مصنوعات
کی تمام خصوصیات اور کیفیات کو ان کی معیاری حالت پر قائم رکھنا
یہ غیر محسوس خدمت اس بات کی ضامن ہے کہ برما شیل کی
تمام مصنوعات بین الاقوامی معیار کے مطابق ہیں۔

برما شیل کا آپکی زندگی سے گہرا تعلق ہے

BSP—45

تبت کی عظیم رعایتی پیشکش!
آپ کا پسندیدہ
تبت ٹوتھ پیسٹ
سادہ اور کلوروفل
Twin Packz
SPECIAL OFFER
Rs 1 50
TIBET
TOOTH PASTE
TIBET
TOOTH PASTE
Twin pack
NOW 1.50
SPECIAL OFFER
اب بڑے سائز کے ۲ ٹیوب 'ٹوئن پیک میں
صرف ۱٫۵۰ روپیہ میں
ہر تبت ڈیلر سے مل سکتے ہیں
کوہ نور کیمیکل کمپنی لمیٹڈ کراچی - ڈھاکہ آرائش جمال کی معیاری مصنوعات تیار کرنے والے
united

زندگی تابندگی
آج کل کے زمانے میں، آرام اور تفریح کے لئے،
نئے نئے تجربے حاصل کرنے کیلئے، ذہن میں وسعت
پیدا کرنے کے لئے، سیر و تفریح بے حد
ضروری ہے ــــ کالٹیکس اس مقصد کو پورا
کرنے کے لئے آپکی خدمت میں پیش پیش ہے۔
موٹر کار اور دیگر جدید وسائل سفر کیلئے
کالٹیکس
کی اعلیٰ مصنوعات ہر جگہ ملتی ہیں
CALTEX
KHAIRI

جلد ۱۵ — شمارہ ۱۲

ماہِ نو

مدیر:- ظفر قریشی — دسمبر ۱۹۶۲ء

سالانہ چندہ: پانچ روپے ۵۰ پیسے

شائع کردہ: ادارۂ مطبوعاتِ پاکستان پوسٹ بکس ۱۸۳ کراچی

فی کاپی ۵۰ پیسے

خیابانِ گُل

عبدالعزیز خالد

اے وطنِ پاک، تری سرزمیں
رشکِ عدن، رو کشِ خلدِ بریں

عنبر سارا تری خاکِ سیاہ
روشنیٔ دیدۂ دنیا و دیں

خرمنِ مہتاب و خیابانِ گُل
تیرے حسیں غیرتِ حُورانِ عیں

تیرے جوانانِ اولوالعزم کا
نام عقابِ دَر و شبیرِ عریں

زندہ کریں وجد و سماعِ زبور
چھیڑیں ہوائیں غزلِ دلنشیں

مأذنے سے اٹھتی ہے بانگِ اذاں
گفتِ حکیمانۂ روح الامیں

زیر و بم قولِ اَرِنی سے بنے
تیری فضا مرتعش و گُل زمیں

فخرِ ولایات و عروسِ بلاد
جیسے زمرّد کی ہو ساری زمیں

عارضوں کی جوت میں سورج کی سوت
لالے کی لالی ہے لبِ احمریں

نرکلوں کے جھنڈ سپاری کے پیڑ
چائے کے باغ اودے، ہرے، سرمگیں

لہروں کے دَف اس میں بجیں رات دن
سندری بن شیر ہیں جس کے مکیں

روئے خوش و سبزہ و آبِ رواں
ریشۂ زرّیں غمِ دُرِ ثمیں

عارضِ محبوب کا رنگِ ملیح
خوشۂ گندم کا بنا خوشہ چیں

سرو کے بوٹے سہی قد سربلند
جسم بلوریں، شفقیں، مرمریں

غسل کریں دُودھ سے کِھل کِھل ہنسیں
قوسِ قزح، کاہکشاں، فرودیں

گندمی پنڈے میں اُبٹنے کی باس
جو اسے سونگھے بنے مست و حزیں

دخترِ دوشیزہ کی آواز پر
وجد کرے خالدِ گوشہ نشیں

مشک ہے عناب ہے نکتار ہے
بادۂ عنقود ہے ماءِ معیں

چشمۂ حیوان وجوئے زنجبیل
خمر و لبن، نیشکر و انگبیں

چہ بچۂ غبغب و آبِ زلال
روح فزا لذة للشاربیں

چھلے کو چکّی کی گھمر گھوں کے ساتھ
ہونٹوں پہ اک زمزمۂ آتشیں

ڈھلتا ہے فریاد میں سوزِ نفس
پیت کی ماری ہے کوئی مہ جبیں

سر پہ اٹھائے گھڑے، پہنے کڑے
پنگھٹوں کے پھیرے کریں نازنیں

یہ مہ و انجم کی قدمگاہ ہے
اس کو ترنجن نہ سمجھنا کہیں

چال میں تندی جوئے کہسار کی
دشمنِ تمکیں شکنِ عنبریں

چوکڑی کھیتوں میں بھریں ہرنیاں
خیلِ گل و نسترن و یاسمیں

ریشمی لاچے ہیں پھسل جاتے ہیں
حسنِ زلیخا نہیں پردہ نشیں

حسن کا سچائی کا نیکی کا دیس
امن کا گھر، خیمۂ عزم و یقیں

مرکزِ احیائے علوم و فنون
عُروۂ وُثقیٰ ہے یہ حَبلِ متیں

سورۂ رحمان کے آہنگ میں
درسِ دلِ روشن و فکرِ رزیں

میمنہ و میسرہ، قلب و جناح
ڈھاکہ و لاہور، کراچی، پشیں

بوقلموں نعمتیں بخشیں ہمیں
شکر ہے اے ایزدِ جاں آفریں

وادیٔ کشمیر تو کیوں ہے اداس
چاہنے والے تجھے بھولے نہیں

شوق ہے گلگشتِ پہلگام کا
ڈل کے لئے دل بہت اندوہگیں!

وہی منزل

(قائدِ اعظم کی زبان سے)

ناہید نوا

اُجلے اُجلے جگمگ کرتے
موتی چُن لیں چندن چندن
دل نے کہا یہ روزِ ازل
جی میں بسی تھی یہی لگن
چُنتے جائیں، چُنتے جائیں
دل کا دامن بھرتے جائیں
موتی ڈھلکتے پربت پربت
موتی جھماجھم صحرا صحرا
موتی چھم چھم کرتے بن بن
موتی چھلکتے دریا دریا
موتی جھمکتے ساگر ساگر
موتی کنوارے درپن درپن
موتی جہاں میں پارہ پارہ

میں دل کی بدمست لگن میں
اس بیکل، البیلے پن میں
چُنتا رہا دن رات یہ موتی
بھرتا رہا دامن پر دامن
موتی رولتے گزرا جیون
موتی الغاروں الغاروں
موتی ہی موتی خرمن خرمن
پھر بھی رہی دل میں دبی سلگن
جلتا لٹ لٹ اسی اگن میں

اک موتی پاکیزہ گہر
اک موتی نایاب سراسر
ڈھونڈتے ڈھونڈتے ہاتھ آیا
سحر بھرا جس کا نظارا
اس کا مہاوٹ ایک قیامت
اس کی جوت لپکتا کوندا
اس کا نور ازل کا جادو
اس کی شان ابد کا جلوہ
ڈگ، لٹ پٹ کرنوں کا کنگن
محو ہوئی کیا دل کی دھڑکن؟
آنکھوں میں وہی نت نئے سپنن
موتی گگن پر تارہ تارہ
ان کو پا لینے کی تمنا
لے گئی دور ہی دور جہاں سے
دور جہاں سے، اور جہاں کو
پاؤں آکر وہی کرب انوکھا[1]
اس موتی کی آب فزوں ہو
وہ سب موتی ــــ سمٹی جوتی
امبر امبر، نیل گگن سے
جو تھی سموئی آنکھوں میں
اس سے اس کو اور جلا دوں
اس دُنیا کے ہر موتی سے
اُس کی آب و تاب بڑھا دوں

---

[1] فارغ تو نہ بیٹھے گا یہ جوشِ جنوں میرا

قوم بے شیرازہ را شیرازہ بند

(قائداعظمؒ)

انورحسین

بدنظمی کی جگہ نظام پیدا ہوا۔ جہاں مختلف گروہوں کا ایک طومار تھا جس میں ایک ہی چیز مشترک تھی ـــ مذہب ـــ اور سب کے مفادات، رغبتیں، صلاحیتیں، مناسبتیں جدا جدا تھیں۔ وہاں ایک مربوط و منظم ملّت پیدا ہوئی جس کا ایک اور صرف ایک مقصد تھا۔ یہ کہ وہ اپنا حق خود اختیاری تسلیم کروالئے۔ انیسویں صدی میں کئی مہتم بالشان مسلمان سربراہ منظرِ عام پر آئے اور انہوں نے غیروں کی غلامی کے خلاف جدوجہد آزادی میں قوم کی رہنمائی کی۔ ان سربراہوں ـــ کم از کم ان میں سے اکثر ـــ کو ایک بڑی دشواری کا سامنا تھا۔ ان میں سے کسی نے بھی یہ محسوس نہیں کیا تھا، یا وہ اسے تسلیم کرنے کو تیار نہ تھے، کہ برصغیر ہندوپاک کی آزادی "ملت ہندیہ" کی آزادی سے بالکل مختلف چیز ہے۔ "وطن پرست" رہنما ملّت اسلامیہ کو ہندو اکثریت پر مشتمل قوم کا ایک اقلیتی جز سمجھتے تھے اس لئے مسلمانوں کی حیثیت پیچھے پیچھے چلنے والی بھیڑ سے زیادہ نہ تھی۔ جب آخر کار حقیقی صورت حال کا شعور پیدا ہوا، اور پوری شدت سے ہوا، تو دونوں کی راہیں جدا جدا ہوگئیں۔

مسلمان سربراہ اب صحیح قیادت کا راستہ دیکھ رہے تھے۔ اس تنت کے وقت محمد علی جناح سامنے آئے اور یوں سمجھئے اپنی چھڑی کی نوک سے مُسلم قیادت کے تاج کو رفعِ مغالطہ، سرگشتگی، سراسیمگی، اور باہمی بے اعتمادی کی خاک سے اُچک کر اوپر لے آئے۔ تب سے ۱۴ راگست، ۱۹۴۷ء تک قائداعظم محمد علی جناح اس ملتِ اسلامیہ کے سربراہ رہے جسے انہوں نے برصغیر ہندوپاک کے تمام گوشوں میں بکھرے ہوئے گروہوں سے سمیٹ کر ایک چاق و چوبند جماعت کے سانچے میں ڈھال دیا تھا۔ اس یادگار دن سے پہلے جو سال گزرے تھے انہوں نے مسلمانانِ ہند کے اس عظیم رہنما کو ہندوستان کی اکثریتی جماعت کی چالبازیوں نیز اس وقت جو قوم ملک کی مالک و مختار تھی، اس کے غیر دوستانہ رویّہ اور پالیسیوں کے خلاف ملّت اسلامیہ ہند کے مفادات کے تحفظ کی خاطر لگاتار جدوجہد میں مصروف پایا۔ اس کے ساتھ ہی انہیں فرداً فرداً لئے بغیر مسلمانانِ ہند کے بھانت بھانت گروہوں میں ملّی احساس پیدا کرنا پڑا خواہ وہ آسام کے پہاڑی جنگلات میں آباد ہوں یا شمال مغربی سرحدی علاقوں کی سطح مرتفع یا شمالی ہند کے ریگ زاروں یا نشیبی بنگال کی دلدلوں میں۔ ان میں صرف ایک ہی رشتۂ یگانگت تھا۔ ان کا مذہب۔ اس لئے قائداعظم نے اعلان کیا کہ مسلمانانِ ہند (آزادی سے پہلے) ایک الگ قومیت کے حامل ہیں۔ جس میں ملّی رشتۂ اتحاد مذہب نظریات اور تاریخ ہیں۔ چنانچہ انہوں نے اس جماعت کو برطانوی حکومت کے تحت "ملّتِ اسلامیۂ ہند" قرار دیا۔

اس اسلامی جماعت کے مختلف گروہوں نے جو برصغیر ہندوپاک کے دور دراز علاقوں میں بکھرے پڑے تھے۔ جب ایک بار یہ محسوس کرلیا کہ وہ سب ایک ہی قوم یعنی ملّت اسلامیہ سے تعلق رکھتے ہیں تو انہوں نے محمد علی جناح کو اپنا لیڈر، اپنا قائد تسلیم کرلیا اور اپنا مستقبل ان کے ہاتھوں میں چھوڑ دیا۔ وہ انہیں اپنے ملّی مقصد کا معمار خیال کرتے تھے۔

قائداعظم نے مسلمان قوم کے مفادات کی حفاظت کے لئے ہر ممکن تدبیر کی ـــ اس لئے کہ جب ہندوستان آزاد

ہو جائے تو مسلمانوں کو اس میں ایک معقول اور آبرومندانہ حیثیت حاصل ہو مگر وہ اس کوشش میں ناکام ثابت ہوئے۔ برصغیر کی سرکردہ قوم کے رہنما کسی بھی معقول مفاہمت کے لئے تیار نہ تھے۔ آخرکار قائداعظم مجبور ہو گئے کہ وہ مسلم قوم کے لئے ایک علیحدہ وطن کا تقاضا کریں۔

جب تک کہ برصغیر ہند و پاک کی مسلم قوم کے لئے ایک آزاد وطن حاصل کرنے کی جدوجہد جاری رہی قائداعظم اس کے سربراہ رہے۔ مگر جب ۱۴ اگست ۱۹۴۷ء کو پاکستان — برصغیر ہند و پاک کی مسلم قوم کی ارض موعود — دنیا کے نقشے پر قائم ہو گیا تو قائداعظم نے اعلان کیا:

"تم آزاد ہو، تمہیں اس مملکت پاکستان میں اپنے مندروں میں جانے کی آزادی ہے۔ تمہیں اپنی مسجدوں یا کسی بھی عبادت گاہ میں جانے کی آزادی ہے۔ خواہ تم کسی بھی مذہب، ذات، یا عقیدہ سے تعلق رکھتے ہو۔ اس کا ملکی کاروبار سے کوئی واسطہ نہیں۔ ہم اس بنیادی اصول کے ساتھ آغاز کر رہے ہیں کہ ہم سب ایک ہی مملکت کے شہری ہیں اور مساوی درجہ رکھتے ہیں۔

ہمیں یہ بات اپنے سامنے نصب العین کے طور پر رکھنی چاہیئے تب تم دیکھو گے کہ ہوتے ہوتے نہ ہندو ہندو رہیں گے نہ مسلمان، مسلمان — مذہبی اعتبار سے نہیں — کیونکہ مذہب تو ہر شخص کا ذاتی عقیدہ ہے بلکہ سیاسی اعتبار سے مملکت کے شہری ہونے کی بنا پر۔"

ہاں اس دن سے ہم "مسلم قوم" نہ رہے۔ اس کی بجائے ہم عظیم "پاکستانی ملت" کے افراد بن گئے جس میں نہ صرف ہم بلکہ وہ تمام چھوٹے چھوٹے فرقے بھی شامل ہیں جو طرح طرح کے مذہبوں اور مشربوں کے قائل ہیں۔ اس دن سے چاٹ گام کے پہاڑی علاقے کی جنگلاتی پہاڑیوں میں رہنے والے مظاہر پرست ہوں یا اپنے ۲۵ سو سالہ پرانے مذہب کے پیرو بودھی بیراگی، یا عیسائی، خواہ وہ کسی بھی مسیحی فرقے سے تعلق رکھتے ہوں، یا برہمن ان سب کے حقوق اور آزادیاں، نیز فرائض اور ذمہ داریاں وہی ہیں جو ملت پاکستان کے کسی مسلمان کی ہوں۔ یہ بیان کرنے کی ضرورت نہیں کہ اس نئی ملت کا پہلا شہری جس نے اس مملکت میں قدم رکھا۔ قائداعظم محمد علی جناح تھے۔

جس طرح پاکستان ایک آزاد ریاست کی حیثیت سے دنیا کے نقشہ پر قائم ہوا، ایک بے نظیر واقعہ ہے۔ اسی طرح عین اس وقت ملت پاکستان کے وجود میں آنے سے دنیا حیران رہ گئی۔ تب سے ناقدین، جو ضروری نہیں مخالفانہ نکتہ چینی کرنے والے لوگ ہی ہوں — یہ پوچھ رہے ہیں کہ کس طرح قائداعظم، جنہوں نے بساطِ انسانی سے کہیں بڑھ چڑھ کر کوشش عمل میں لا کر خود طلوع آزادی سے پہلے، مسلمانان برصغیر ہند و پاک کو مدغم کر کے، انہیں اجنبی حکومت کے تحت اس سرزمین کی ہندو قوم کے مقابلے میں "مسلم قوم" قرار دیا تھا، محض ایک ہی اعلان سے ایک بالکل نئی ملت کو وجود میں لے آئے۔ یعنی ملتِ پاکستان" جو نہ صرف مسلمانوں بلکہ ہندوؤں سمیت ان تمام اقلیتی جماعتوں کے افراد جو اس نئی معرض وجود میں آنے والی پاکستانی مملکت میں بستے تھے، پاکستانی شہریوں اور ملت پاکستان کے اراکین کی حیثیت سے حقوق اور ذمہ داریوں میں مساوی قرار پائے۔ اس قسم کے سوالات جرمن صحافیوں اور دوسرے لوگوں نے بھی پوچھے تھے جب کہ راقم الحروف کو پچھلے سال مغربی جرمنی جانے کا اتفاق ہوا تھا۔ امر واقعہ یہ ہے کہ اس مضمون کے لکھنے کا مقصد اولیٰ ہی یہ ہے کہ قوم و ملت کے متعلق قائداعظم کے تصورات کی تشریح کی جائے۔

اس سلسلہ میں برصغیر ہند و پاک کی تاریخ کے چند صفحات کی ورق گردانی ضروری ہے تاکہ تصویر بخوبی واضح ہو جائے۔ اس ایک ہزار سال یا اس کے لگ بھگ عرصہ میں جب کہ برصغیر پر اسلامی حکومت کا دور دورہ رہا، سلطان یا بادشاہ جو بھی تخت دہلی پر متمکن ہوتا تھا، "ہندوستان" پر حکمرانی کرتا تھا جس کا حدود اربعہ اور وضع اس خاص تاجدار کی صلاحیتوں اور عسکری طاقت پر موقوف ہوتی تھی جو دہلی میں سریر آرائے سلطنت ہو۔ نہ صرف

وہ علاقے، خصوصاً دور دست جنوبی علاقے، بلکہ شمالی ہند میں راجوں مہاراجوں اور نوابوں کی صدہا ریاستیں براہِ راست دہلی کے زیرِ اثر آ گئیں۔ ایسے کہ ان کی اپنی اپنی امتیازی خصوصیتیں برقرار رہیں۔ جب کبھی موقع پیدا ہوتا، بنگال کا کوئی نواب، کوئی راجپوت رانا، کوئی سکھ سردار یا مرہٹہ برسرِ اقتدار مغل سلطنت کے خلاف علمِ بغاوت بلند کر دیتا۔ اگر یہ باغی مسلمان نہ ہوتا تو وہ یہ نعرہ بلند کرتا: "مغلوں کو تباہ کر دو!" اور اگر وہ کوئی مرہٹہ سردار ہوتا تو اس کا نعرہ یہ ہوتا: "مسلمانوں کو تباہ کر دو!" صرف ایک مثال لیجئے۔ ابھی اٹھارویں صدی عیسوی کی چھٹی دہائی ہی کی بات ہے کہ کس طرح مرہٹہ ریاستوں کی ملی بھگت نے جسے قریب قریب تمام غیر مسلم راجاؤں، مذہبی فرقوں اور دوسروں کی مدد حاصل تھی، مشہور مرہٹہ لیڈر، سداشیو راؤ بھاؤ کی زیرِ قیادت، جو گذشتہ پیشوا کا چچیرا بھائی، بسواراؤ پیشوا کا سرپرست اور ہندو سنگھٹن کی فوج کا سیناپتی تھا، برسرِ اقتدار مسلمان حکومت کا تختہ الٹ کر ہندوستان میں ہندو راج قائم کرنے کی آخری اور سب سے زبردست کوشش کی تھی۔ بیشک ۱۷۶۱ء میں پانی پت کی عبرت ناک لڑائی نے بالآخر اس کشمکش کا دو ٹوک فیصلہ کر دیا۔ جب احمد شاہ ابدالی نے اپنے لاؤ لشکر سمیت افغانستان سے کوچ کیا تھا تاکہ وہ مسلمان والیٔ حکومت کی مدد کرے اور ہندو والیانِ ریاست نے مل کر اسلامی حکومت کا قلع قمع کرنے کا جو جتن کیا تھا، اس کا ہمیشہ کے لئے خاتمہ کر دے۔

جو کچھ اوپر کہا جا چکا ہے، اس سے یہ بات واضح ہو گئی ہوگی کہ ہندوستان میں چہ جائیکہ اس تمام علاقے میں جس پر برِصغیر ہند و پاک محیط ہے، کوئی واحد قوم نہ تھی، نہ پٹھان اور نہ ان کے جانشین مغل کسی خاص قوم کے سربراہ کی حیثیت سے اس وسیع قلمرو پر حکمرانی کرتے رہے تھے۔ یہ بالکل قدرتی بات ہے کہ کیونکہ قومیت کا تصور بڑی دیر بعد کی پیداوار ہے اور اس اصول کے خلاف ہے جس پر کوئی شاہی حکومت قائم ہوتی ہے۔ انیسویں صدی عیسوی کی چھٹی دہائی کے متاخر سالوں یعنی ملکۂ وکٹوریہ کے ملکۂ ہند بننے کے اعلان کے بعد، قومیت کے بیج بوئے جا رہے تھے، خصوصاً ان علاقوں میں جو "برطانوی ہند" کے نام سے موسوم تھے، برِصغیر کے باقی حصوں میں جو محض برطانوی اقتدار کے تحت ہی آئے۔ دیسی ریاستوں کی وہی حیثیت رہنے دی گئی جو اشرانی دور میں تھی۔

موجودہ صدی کی ابتدائی دہائیوں میں قومی تحریک نے برِصغیر میں جڑیں پکڑنی شروع کیں۔ اس وقت بڑے بڑے نامور مسلمان لیڈر ہندوؤں کے ساتھ مل کر کام کر رہے تھے اور "ہندی قومیت" ہی کے ضمن میں سوچتے اور بات کرتے تھے، مگر، جیسا کہ اس مقالے کے شروع میں کہا گیا ہے، ان کا مغالطہ بہت جلد دور ہو گیا اور قائدِ اعظم کو سامنے آ کر ان کی سربراہی کرنی پڑی۔ ایک بڑے لیڈر کی فطری بصیرت اور بے انتہا فطین انسان کی بے خطا قوتِ فیصلہ کے ساتھ قائدِ اعظم نے فی الفور مرض کی تشخیص کر لی۔ جب وہ ایک بار تشخیص کر چکے تو جراح کے بے جھجک فیصلے کے ساتھ انہوں نے سیاسی چاقو سے بے دریغ — اگر مجھے یہ کہنے کی اجازت دی جائے — آپس میں پیوست سیاسی جڑواں بچوں یعنی ہندو قوم اور مسلم قوم کو جدا کر دیا تاکہ وہ دونوں الگ ہو کر آزادی سے زندگی بسر کریں۔

اس طرح مسلم قوم کے لئے برِصغیر ہند و پاک میں اس دن ایک نیا وطن وجود میں لایا گیا جبکہ ہندوؤں مسلمانوں کی اس سرزمین سے حکومتِ اغیار کا خاتمہ ہوا۔ مسلمانوں کا یہ جداگانہ وطن "پاکستان" دو الگ الگ علاقوں پر مشتمل ہے جن کے مابین ہندو علاقہ حائل ہے۔ مگر پاکستان ایک ہی ملک ہے۔ اور مسلمان، ہندو، بودھی، عیسائی اور دوسری تمام قومیں اور قبیلے ایک ہی ملت ہیں جسے قائدِ اعظم نے نئی مملکت کے بانی کی حیثیت سے "ملتِ پاکستان" قرار دیا تھا۔ آپ دیکھیں گے کہ ہندوستان ماقبلِ آزادی کی مسلم قوم، جو اب پاکستان میں آباد ہے، نئی ملت کا ایک حصہ ہے۔ غالباً سب سے بڑا حصہ — جس کے تمام اہالیانِ پاکستان، بلالحاظ ذات، مذہب یا رنگ، مساوی حقوق اور مساوی ذمہ داریاں رکھنے والے معزز شہری ہیں۔ اس قوم کے نام میں یہ قلبِ ماہیت یا تبدیلی کوئی اچنبھے کی بات نہیں۔ اس کے برعکس یہ بڑے ہی منطقی نتائج سے بروئے کار آئی ہے۔ آزادی سے پہلے کے غیر منقسم ہندوستان میں قائدِ اعظم مسلمانانِ ہند کے سربراہ تھے جو فی الحقیقت، ایک ہی ملت تھے۔ گو انہیں

اس کا پورا پورا شعور نہ تھا۔ یہ قائد اعظم ہی تھے جنہوں نے مسلمانوں کو بیدار کیا، ان کے ذہن میں ملت ہونے کا احساس پیدا کیا اور دل میں ایک جدید قوم کی تمنائیں برانگیختہ کیں۔

مسلمانوں کے لئے اس امر کو ممکن بنانے کے بعد کہ وہ اپنے حقوق کو مکمل طور پر حاصل کریں اور ان کے لئے ایک علیحدہ وطن وجود میں لانے کے بعد قائد اعظم نے جدید قومیت کے اصولوں پر عمل کرتے ہوئے اعلان کیا کہ وہ تمام لوگ جو اس نئی ریاست کو اپنا گھر بنائیں گے پاکستان کے شہری اور ملت پاکستان کے افراد ہوں گے۔ بانیٔ پاکستان بابائے ملت، قائد اعظم محمد علی جناح کی پیش بینی بے خطا قوت فیصلہ اور بے جھجک قیادت نے ہماری سرزمین میں جماعتی، منافقانی یا فرقہ وارانہ احساس و خصومت کو ناممکن بنا دیا ہے۔ لہٰذا ہر پاکستانی خواہ وہ ہندو ہو یا عیسائی یا بودھی، پاکستان کا اسی قدر شہری ہے جتنا کہ اس کا بھائی مسلمان۔ اور مسلمان بھی بحیثیت مسلمان ہونے کے نہ تو دوسروں پر فوقیت کا کوئی تصور پیدا کر سکتا ہے، نہ خصوصی حقوق کا دعویٰ کر سکتا ہے۔ اس کے برعکس ہم آج ہندوستان کی دنیوی مملکت میں کس قدر فرق پاتے ہیں؟

★

"ہمیشہ سے میری یہ کوشش رہی ہے کہ مسلمانوں میں اتفاق و یکجہتی پیدا ہو اور مجھے امید ہے کہ اس عظیم مملکت پاکستان کی تعمیر و ترقی کا جو کام اس وقت ہمارے سامنے ہے اسے دیکھتے ہوئے سب کو اس بات کا کامل احساس ہوگا کہ اس وقت اتحادِ باہمی کی پہلے سے کہیں زیادہ ضرورت ہے۔

ہم مسلمانوں کا خدا ایک ہے، قرآن ایک ہے، رسولؐ ایک ہے، اس لئے ہمیں ایک واحد قوم کی طرح متحد ہو کر رہنا چاہئیے۔ پرانی کہاوت ہے کہ اتفاق میں طاقت اور نااتفاقی میں ہلاکت ہے۔"

(جرگہ جملہ قبائل سرحد، پشاور۔ ۱۷۔ اپریل ۱۹۴۸ء)

پاکستان جیسی نوزائیدہ مملکت کے لئے جس کے دو حصے ہوں اور وہ بھی کافی فاصلے پر، لوگوں کا (خواہ وہ کسی بھی حصۂ ملک سے تعلق رکھتے ہوں) باہمی میل جول اور آپس میں اتحاد و یکجہتی ملکی ترقی اور بقا کے لئے اشد ضروری ہے۔

"پاکستان مسلمانوں کے اتحاد کی علامت ہے، اور اسے ایسا ہی رہنا بھی چاہئیے۔ سچے مسلمانوں کی حیثیت سے آپ کا فرض ہے کہ دل و جان سے اس کی حفاظت و پاسبانی کریں۔ اگر ہم یہ سمجھنے لگیں کہ ہم پہلے پنجابی، بنگالی، سندھی، وغیرہ ہیں اور مسلمان اور پاکستانی محض اتفاقیہ، تو بس جان لیجئے کہ اس طرح پاکستان کا شیرازہ بکھر جائے گا۔"

(ڈھاکہ ۲۸ مارچ ۱۹۴۸ء)

"جب تک آپ ملک کی سیاست سے آپس کی نااتفاقی کا زہر نکال کر نہیں پھینک دیتے اس وقت تک خود کو ایک حقیقی قوم کے قالب میں نہیں ڈھال سکتے …… آپ سب ایک قوم ہیں، یہ مملکت آپ نے اپنے لئے بنائی ہے، ایک وسیع و عریض مملکت، یہ سب آپ کی ہے نہ کہ پنجابی، بنگالی، سندھی یا پٹھان کی"۔

(ڈھاکہ ۲۱ مارچ ۱۹۴۸ء)

(قائد اعظمؒ)

★

قوم بے شیرازہ را شیرازہ بند

"گویا دبستاں کھل

اس دلپذیر شام کے منتظ
"قومی مرکز کتب" (کراچ
بعض اولوالعزم ناشران و تاجران
ونیسکو کے تعاون سے ایک
نمائش کتب کا اہتمام کیا
سائنس اور بین الاقوامی مفاہمت ک
ار... فروغ حاصل ہو ۔ یہ نما
دن جاری رہی اور ہر روز شہ
دلدادے اس میں جوق در جوق آئے
"قومی مرکز کتب" ک
مقاصد کے پیش نظر پاکستان
آئندہ بھی وقتاً فوقتاً ایسی نما
اہتمام کرتے رہے گا۔ چنانچہ ایسی ہی
نمائش ابھی ابھی لاہور میں بھی
ہوئی ہے۔

سب سے پکا سب سے سچا دوست کتا

بابائے اردو

"علم کی شمع سے ہو ...": بابائے اردو کے سنہری مشورہ پر عمل

درسگاہ کے بعد میدان حیات

"ہستیٔ ما خرام ما"

بادشاہ ترکی [illegible]

یادگار کی نقاب کشائی اور شہدا کے لئے فاتحہ

'' تب و تاب جاودانہ '': حصول پاکستان کی جنگ میں شہید ہونے والے مجاہدین -- اراکین نیگ سکاؤٹس - کی یادگار جنہوں نے ۱۹۴۷ء میں اپنی جانیں قربان کیں -

مان المانی: وفاقی جمہوریہ جرمنی کے صدر ہیز لیوبکے [illegible]
اہالیان کراچی کی طرف سے [illegible] اور [illegible] کی پیشکش

مجاہدین و سرفروشان ملت (پاکستان) سے صدر پاکستان کا حالیہ خطاب

"آنکھیں میری، جلوہ اُن کا"

رفعت جاوید

ہمارا سب سے چھوٹا مضمون نگار ایک بار پھر سامنے آتا ہے۔ اور چھوٹا منہ بڑی بات کا حق ادا کرتا ہے۔ آپ اس کے پچھلے روپ —" سب کے لئے" "وطن کا سپاہی" وغیرہ بھولے نہیں ہوں گے — خدا کرے چھوٹے کبھی کبھی اسی طرح بڑے بن جایا کریں اور بڑی بڑی کام کی باتیں کہا کریں۔ (ادارہ)

مجھے کوئی بلاوا نہیں آیا تھا۔ اور آتا بھی کیوں؟ بلاوا تو بڑوں کو آتا ہے۔ عمر میں بڑے، درجے میں بڑے، دھن دولت میں بڑے — چھوٹوں کو کون پوچھتا ہے؟ اور پھر ہم جیسے چھوٹے جن کو دنیا "چھٹ بھیا" کہتی ہے۔ یعنی بالکل ہی چھوٹے۔ قبلہ قاضی جی کی اصطلاح میں "برخوردار" اور خدا لگتی کہیئے۔ بن بلائے کون جائے؟ آپ نے سنا ہی ہوگا۔ خدا کے گھر بھی نہ جائیں گے بن بلائے ہوئے۔ اور یہ خدا کا گھر کہاں، محض نمائش تھی نمائش۔ شادی بیاہ یا کھیل تماشہ بھی نہ تھا، نہ دھنک، ہنگمٹ کہ دل سینے میں مچل مچل جائے اور خواہ مخواہ جانے کو جی چاہے۔ نہ جان نہ پہچان میں ترا مہمان بن کر، بلائے بغیر ہی چل نکلے۔ ہوں، کون اپنا وقت ضائع کرے۔ اسکول کالج کے بعض کھلنڈرے دل کو تو ہڑتالوں میں شامل ہو کر ہڑبونگ مچانے کا خبط ہوتا ہے۔ وہ پہلے ہی لیڈر بننے کے خواب دیکھتے پھرتے ہیں۔ سب فضول، واہیات باتیں۔ میں نے تو ہڑتالیوں کو پچھلے دنوں صاف صاف کہہ دیا تھا کہ جاؤ بھئی، کوئی کام کی بات کرو۔ ہم طالبعلموں کو ان بیہودہ باتوں سے کیا سروکار۔ مگر صاحب یہ کوئی رنگا رنگ پروگرام یا جلوس وُلوس نہ تھا۔ یہ تو کتابوں کی نمائش تھی۔ کتابیں چھوٹی بڑی، سادہ رنگین، آراستہ پیراستہ۔ شاندار کتابیں جن سے ہم سب کی زندگی بنتی سنورتی ہے۔ حضرت سعدی کتنے بڑے بزرگ تھے۔ انہی نے کہا ہے۔ اور کیا خوب کہا ہے کہ ؎

پئے علم چوں شمع باید گداخت
کہ بے علم نتواں خدا را شناخت

اور علامہ اقبالؒ نے بھی کس مزے سے کہا ہے:

لب پہ آتی ہے دعا بن کے تمنا میری
زندگی شمع کی صورت ہو خدایا میری
زندگی ہو مری پروانے کی صورت یارب
علم کی شمع سے ہو مجھ کو محبت یارب

اس لئے بلاوا ہو نہ ہو، چھپے ہوئے دعوت نامے پر پکی یا کچی روشنائی سے ہمارا نام ہو یا نہ ہو۔ ہم تو ضرور ایسی نمائش میں جائیں گے۔ وہاں سے کچھ پائیں گے ہی۔ کھوئیں گے نہیں۔ یہ کوئی ضروری تو نہیں کہ ہم جناب ڈپٹی سیکرٹری وزارتِ خارجہ کی طرح نمائش کا افتتاح کرنے ہی جائیں، ہم چھوٹے ہوتے ہوئے تماشائی کی حیثیت سے بھی تو جا سکتے ہیں۔ بڑے ہوں گے تو کچھ عجب نہیں اس سے بڑے بڑے کاموں کا افتتاح کرنے جائیں۔ جیسا کہ ہمارے صدر نے کچھ عرصہ ہوا قومی اسمبلی کا افتتاح کیا تھا یا حال ہی میں تربیلا بند کا افتتاح کیا ہے۔ اور اور بڑے بڑے کام کرتے ہی رہتے ہیں۔

اور پھر یہ نمائش کہاں ہو رہی تھی — "قومی مرکزِ کتب" میں جو کتابوں کو، علم کو، قوم کو، زندگی کو ترقی دینے کے لئے حال ہی میں قائم ہوا ہے۔ سچ، ننھی منّی، اچھی اچھی کتابیں مجھے بہت ہی پیاری لگتی ہیں۔ جی چاہتا ہے انہیں دیکھتا ہی چلا جاؤں۔ اور قومی مرکزِ کتب تو اسی لئے بنایا گیا ہے کہ لوگوں میں کتابوں کا شوق پیدا ہو۔ عمدہ، نفیس، خوش وضع کتابوں کا ذوق، بکار آمد کتابیں پڑھنے کا شوق۔ ان کو فروغ دینے کا جذبہ تاکہ ہم

پڑھے لکھے، سیانے بیانے، روشن خیال لوگ بنیں۔ ہمارے صدر یونہی تو سائنس، ٹکنالوجی وغیرہ پر زور نہیں دیتے رہتے۔ کتابیں تو بہت بڑا خزانہ ہیں خزانہ جس سے انسان مالا مال ہو جاتا ہے۔ قومی مرکز کتب تو اُن سب باتوں کے بارے میں جو کتابوں سے تعلق رکھتی ہیں، چھان بین بھی کرنا چاہتا ہے۔ اور اس کو وسیع قومی پیمانے پر عالمی انداز میں فروغ دینا چاہتا ہے۔ اور ابھی تو اس کی ابتدا ہی ہے۔ آگے آگے دیکھئے ہوتا ہے کیا۔

نمائش ایک طرح کی بوہنی تھی۔ اور اس کا سہرا قومی مرکز کتب کے سر ہی بندھتا ہے کہ اس نے ہمارے کتب فروشوں کی توجہ اس طرف مبذول کرائی۔ چنانچہ کراچی کی "پابلشرز اور بک سیلرز ایسوسی ایشن" نے اس قسم کی پہلی نمائش کا اہتمام کیا — آغا جعفری اس برات کے دولہا تھے۔ جس کا مقصد تھا عالمی مفاہمت، اور سائنس کی کتابوں کو اس انداز سے پیش کرنا کہ عام و خاص، سب میں دلچسپی پیدا ہو۔ آج کل کے زمانے میں قوموں کے مابین مفاہمت کو جو اہمیت حاصل ہے۔ اس کے متعلق کچھ کہنے کی ضرورت نہیں۔ یہ ہمارے زمانے کی سب سے بڑی ضرورت ہے۔ ہمارا زمانہ سائنس، ایجادات اور ملکوں کی برق رفتار ترقی کا زمانہ ہے۔ ایٹمی طاقت اور خلائی پرواز کا دور جس کے خطرے بھی اتنے ہی زیادہ ہیں۔ جوہری طاقت کا ذرا سا غلط استعمال اور ناگاساکی، ہیروشیما جیسے رستے بستے، بڑے بڑے شہر آگ کے شعلے اور دھوئیں کے بادل بن کر اڑ جائیں۔ روس کی تنبیہ کے مطابق نیویارک ہُو کی بستی بن جائے جس پر سوئیاں ہی سوئیاں لہراتی دکھائی دیں۔ کیوبا کے سلسلے میں ذرا سی دھمکی نے لوگوں کو قیامت کے قریب لا کھڑا کیا تھا۔ اور چین و ہندوستان کی ذرا سی جھڑپ نے دنیا بھر میں ہلچل پیدا کر دی ہے۔ اپنے ہی ملک کو لیجئے۔ اس کو تب بھی بے پناہ خطرہ درپیش تھا اور اب بھی ہے۔ ان حالات میں باہمی مفاہمت اس قدر ضروری ہو جاتی ہے کہ بیان میں نہیں آ سکتا۔ اور اس مفاہمت کا بہت بڑا ذریعہ کتابیں ہی ہیں۔ اچھی اچھی کتابیں جن میں اچھی باتوں اور صلح صفائی کی تعلیم ہو۔ اس لئے اس نمائش کا بندوبست ایک بہت ہی عمدہ اقدام ہے۔

اور سائنس۔ اس کی بھی تو ضرورت مسلم ہے۔ آج کل تو ہر کہیں اسی کا دور دورہ ہے۔ اس کے بغیر کوئی قوم ترقی پذیر نہیں ہو سکتی۔ اور نہ قوموں کی برادری میں زندگی بسر کر سکتی ہے۔ ہمارا ملک سائنسی علم میں بہت پیچھے ہے۔ اسلئے یہ بہت ضروری ہے کہ ایسی نمائشوں کا جا بجا اہتمام کیا جائے۔ اور لوگوں کو بتایا جائے کہ ہمارے پاس کیسی کتابیں موجود ہیں۔ اور ان کے علاوہ اور کن کتابوں کی ضرورت ہے۔

بلاوا ہو نہ ہو۔ کتابوں کی نمائش ہو اور ہم وہاں نہ پہنچیں۔ ایں خیال است و محال است و جنوں۔ زیادہ سے زیادہ یہی ہوگا نا حضرت ابن انشا یا کوئی اور بزرگ جو نمائش کے کرتا دھرتا ہوں، یہ کہہ دیں گے کہ برخوردار! ابھی تم بہت چھوٹے ہو، اپنا راستہ ناپو۔ اور بیک بینی و دو گوش، باہر نکال دیں۔ اچھا، نکال دیں ہم سے جو ٹھہرے۔ اور ہم بھی کوئی ویسا ہی کمال دکھائیں جو ان کے بزرگ میر انشاء اللہ خاں انشا نے کر دکھایا تھا۔

دیوار پھاندنے میں دیکھو گے کام میرا
جب دھم سے آ کہوں گا صاحب سلام میرا

بھلا ہو میرزا نوشہ کا۔ ٹھیک ہی کہہ گئے ہیں۔

یہ جنونِ عشق کے انداز چھٹ جائیں گے کیا

مگر شکر ہے۔ دیکھنے ہم بھی گئے تھے یہ تماشا نہ ہوا۔ اور نکلنا خلد سے آدم کا سنتے آئے ہیں لیکن، کے ڈرامے کا ریہرسل نہ ہوا۔ جب ہم نمائش کے اڈے یعنی نمائش گاہ پر پہنچے تو دیکھا کہ وہاں ہم ہی نہیں ہمارے جیسے چھوٹے آدمی اور بھی ہیں۔ بڑا بھانت بھانت کا میلہ تھا۔ بڑی گہما گہمی بڑی ہماہمی بقول شاعرہ عاصمہ حسین "جیسے کوئی ٹھہری ہو برات"۔

بڑے بڑے مولوی مدن۔ اور وہ بھی جو ریڈیو کمرشل میں ٹریٹ بلیڈ کا اشتہار سن سن کر اس پر زور و شور سے عمل کرتے ہیں۔ مرد عورتیں، لڑکے لڑکیاں بھی تھے۔ غرضیکہ ایک رنگا رنگ مجمع تھا۔ اور اس میں اہل نظر بھی تھے اور میرے جیسے تماشائی بھی۔ پھر بعض پر صاف دوسرے بازو کی چھاپ تھی اور "آمی نومی" کے ساتھ بنگلا کتابوں والی میز پر جمگھٹ سے صاف معلوم ہوتا تھا کہ وہ ہمارے پدما اور میگھنا کے دیس سے آنے والے بھائی ہیں۔ پھر کراچی سے کشمیر اور خیبر تک ہر جگہ کے لوگ ایک ہی مرکز پر جمع ہو گئے تھے۔ کئی ہونے کے باوجود ایک۔ نہ بنگالی، نہ پنجابی، نہ سندھی، نہ پٹھان بلکہ پاکستانی۔ اور سب کی دلچسپیاں اور ذوق و شوق ایک۔

بنگلا کا ملبو ترا مینر کتنا دلکش تھا! جیسے عبارت نہ ہو تصویر ہو۔ اور صفحوں پر گلکاری کی گئی ہو۔ دل خود بخود ان کی طرف کھنچا جاتا تھا اور جی چاہتا تھا ان زنگا رنگ کتابوں کو پڑھا جائے۔ ہم بنگلا بول بھی سکیں اور سمجھ بھی سکیں۔ یعنی اپنے باغی شاعر نذرالاسلام کی شاعری کو اس کی زبان ہی میں پڑھ سکیں۔ اور ایسے ہی دوسروں نے جو لکھا ہے اسے بھی جان سکیں۔ تاکہ پوربی پاکستان ہمارے دلوں میں پوری طرح گھر کر لے۔ ہماری نس نس میں رس بس جائے۔ وہاں کے لوگ چھپائی اور آرائش میں ہم سے بہت آگے ہیں۔ کتابوں کی زیادہ مانگ بھی ہے۔ وہ پڑھی بھی جاتی ہیں۔ اور کاروباری حیثیت سے بھی رفتار زیادہ تیز ہے۔ ان سب باتوں میں ہم ان سے کیا کچھ نہیں سیکھ سکتے۔ اور اگر ایسے ہی وہاں کے لوگ ہماری زبانیں، بالخصوص اردو سیکھیں اور بولنا بھی شروع کر دیں تو کیا کہنے۔

آہا! یہ سامنے کیسی نفیس گڑیاں ہیں۔ مجھے یہ دل سے پسند ہیں۔ یہ ہمارے دیس کی خاص چیز ہیں اور سنا ہے دوسرے ملکوں میں بہت پسند کی جاتی ہیں۔ اور بکتی بھی خوب ہیں۔ اس ہاتھ گڑیا دو، اس اس ہاتھ ڈالر لو۔ یہ سودا نقد بہ نقدی ہے۔ اس ہاتھ لے اس ہاتھ دے۔ ان سے نمائش کا یہ سارے کا سارا حصہ سج گیا ہے۔ معلوم ہوا کہ آغا محسن جعفری اپنے گھر سے یہ گڈے گڑیاں لائے تھے۔ اور کتابیں! ایک طرف فن ہی فن کی کتابیں۔ دوسری طرف سائنس ہی سائنس کی کتابیں سجی ہیں۔ کیوں نہ ہو، گڑیاں کاریگری بھی ہیں اور صنعت بھی۔ میں انگریزی تو ابھی زیادہ نہیں جانتا لیکن اتنا ضرور سمجھ سکتا ہوں کہ فن اور سائنس دونوں پر سجی ہوئی کتابیں علم و ہنر کے بے نظیر خزانے ہیں۔ کاش! ہماری زبان میں بھی ایسی اعلیٰ درجے کی کتابیں لکھی جائیں اور چھوٹی موٹی باتوں ہی پر نہیں بڑی بڑی باتوں پر بھی تاکہ ہم بھی جوہری قوت اور خلائی پرواز کے راز سمجھنے لگیں۔ ایک دو کتابیں ایسی نظر تو آئیں۔ کیا نام تھے؟ ہاں یاد آگیا۔ "ایٹم سے ایٹم بم تک" اور "سائنس کی نئی تحقیقات"۔ لکھنے والا خاصا پڑھا لکھا معلوم ہوتا ہے۔ خدا اسے ایسی کتابیں لکھنے کی توفیق دے۔ ان کتابوں میں باتیں بڑی اونچی کی گئی ہیں۔ سمجھ میں نہ آئیں۔ بڑا ہونے پر سمجھ آ ہی جائیں گی مجھے تو یہ جاننے میں دلچسپی ہے کہ ایٹم بم کیسے بنتا ہے۔ اور دھماکہ کیسے ہوتا ہے۔ اور چاند یا مریخ پر کیسا پہنچا جا سکتا ہے۔

ایک کتاب اٹھا کر دیکھی۔ "برق" ایک مکتبہ کی چھاپی ہوئی۔ یہ ایک سلسلہ کی کڑی ہے۔ سمجھ میں نہ آیا کہ انگریزی سے اس کتاب کا ترجمہ کرنے کی کیا ضرورت تھی۔ سیدھے سبھاؤ اردو ہی میں کتاب کیوں نہ لکھی گئی۔ آسان بھی رہتی اور اتنے موٹے موٹے لفظ بھی نہ ہوتے۔ اور وہ بھی ایسے بھاری بھر کم بلکہ غلط۔ چھوٹا منہ بڑی بات ہے۔ مگر منہ آئی بات نہ رہندی اے۔ یعنی منہ آئی بات کہے بغیر نہیں رہ سکتے۔ اس مکتبہ کی اکثر کتابوں کا یہی حال ہے۔ ترجمے کا ایک خاص ڈھنگ ہوتا ہے۔ وہ نہ ہو تو بات نہیں بنتی۔ ہم تو یہی کہیں گے کہ اے کاش! کوئی بہت بڑا ادارہ ہو۔ بڑے بڑے روشن دماغوں کی انجمن، جو سوچ سمجھ کر ہر قسم کی اعلیٰ کتابوں کی منصوبہ بندی کرے۔ آج کل درسی کتابیں۔ ان کے متعلق بہت کچھ کہنے کو جی چاہتا ہے۔ مگر جانے دیجئے۔ بعض بڑے بڑے لوگ اور ــــ بڑے بڑے پیٹ ــــ ناراض ہو جائیں گے۔ اتنا ہی کہہ دینا کافی ہے۔ عاقل را اشارہ کافی ست۔ اچھا ہے، قومی مرکز کتب ان باتوں کی طرف توجہ دے رہا ہے۔ یہ کہ کتابوں پر لاگت کم آئے۔ ان کی قیمتیں کم ہوں۔ ان میں کام کی باتیں ہوں۔ اور بہت بہت۔ معیار اونچا ہو۔ ہر کسی کو، یہاں تک کہ میرے جیسے لڑکے لڑکیوں کو بھی کتابیں سستے داموں ہاتھ آسکیں۔ اس کا وہ چھوٹا سا اعلانچہ جس میں اس کا پروگرام درج تھا، میری نظروں سے گزرا تھا۔ ابھی تو اس کی ایک ہی بات یعنی ایک نمائش کتب کا بندوبست کیا گیا ہے۔ اور وہ بہت خوب ہے۔ اس کے بعد ظاہر ہے خوب تر ہی خوب تر ہو سکتا ہے۔ خدا کرے ایسا ہو!

فن کی کتابیں دیکھ کر بہت خوش ہوا۔ ہمارے یہاں بھی بعض کتابیں کیسی اچھی چھپی ہیں۔ "مرقع چغتائی" کی خطاطی، اس کی پیشکش اور نقوش کے کیا کہنے۔ اور وہ انگریزی میں بھی چھپے ہوئے بڑے بڑے مرقعات ــ ایران، ترکی، مصر سبھی ملکوں کے۔ سبحان اللہ! ماشاءاللہ!! ہمارے یہاں بھی طباعت کی اب ایسی ہی شان ہونی چاہیئے۔ اتنی خوبصورت

کہ دیکھتے ہی دل میں اتر جائیں۔

خدا نمائش منعقد کرنے والوں کا بھلا کرے! ہم نے تھوڑی سی دیر میں کیا کچھ دیکھ لیا۔ کبھی پڑھا تھا کہ:

بیٹھ کر سیرِ دو جہاں کرنا
یہ تماشا کتاب میں دیکھا

سو وہ بات سولہ آنے پوری ہو گئی۔ اور ہم بیٹھے بٹھائے سارے جہان بلکہ سب کائنات کی سیر کر آئے۔ اور یہ سب کچھ مفت۔

ایک چیز دیکھ کر دل بہت خوش ہوا۔ قرآن مجید کا ایک بہت بڑا نفیس نسخہ۔ وہ کتاب جو تمام علوم کا سرچشمہ ہے۔ اور جس میں یہ ہدایت دی گئی ہے کہ علم حاصل کرو خواہ وہ چین میں ہو۔ اس سے ہمارے بزرگوں نے ایسے ایسے کمالات دکھلائے جن کی نظیر نہیں ملتی۔ ہم بھی اس پر عمل کریں تو کیا کچھ نہیں ہو سکتا۔

ایک اور کتاب سے خوشی بھی ہوئی اور تعجب بھی۔ انجمن ترقی اردو پاکستان کی "قاموس الکتب" جس کی ابھی پہلی ہی جلد تیار ہوئی ہے۔ اس میں اردو کی ۱۸ ہزار کتابوں کی فہرست دی گئی ہے۔ کل کتابوں کی تعداد تو اس سے کئی گنا ہو گی۔

نمائش کا یہ نظارہ دل میں لئے ہوئے گھر گیا تو خواب میں ایسی بے شمار نمائشیں ہی نمائشیں دکھائی دیں جن میں اس سے ہزار درجہ زیادہ عمدہ کتابیں تھیں۔ کچھ عجب نہیں کہ یہ خواب جلد ہی حقیقت ثابت ہو۔ کم از کم میرا دل یہی چاہتا ہے۔

اور یہ تو بتانے کی ضرورت ہی نہیں کہ کتابوں کی یہ بہار جس میں رنگ برنگے پھول تھے سب دوسروں یعنی کتب فروشوں کے ذوق و شوق کا نتیجہ تھی۔ جس کے لئے ان کی جتنی تعریف اور شکریہ کیا جائے کم ہے۔ جلوہ تو بے شک انہیں کا تھا اور ان کی بڑے سلیقے اور ذوق سے پیش کی ہوئی گوناگوں کتابوں کا۔ لیکن آنکھیں میری، آپ کی، سب ہی کی آنکھیں تھیں۔ اور اب "ماہِ نو" کی بدولت یہ نمائش، یہ بہار اُن کی بھی بن جائے گی جنہوں نے اس کو اپنی آنکھوں سے نہیں دیکھا اور وہ بھی زبانِ حال سے یہ کہہ سکیں گے ——

آنکھیں میری، جلوہ ان کا ٭

○

"بیان کی ہم" بقیہ صفحہ ۱۱

سلئے گہرے گہرے اور لمبے ہوتے ہوئے، مانجھی سدا پر سا بھجنوں کی بیویاں وہموں میں ڈوبی۔ شاعر نے تمام اشعار میں ایسے لفظ برتے ہیں جو اِن وسوسوں سے پُر ہیں، سے رنگ کھلاتے بلکہ اس میں ڈوبے ہوئے ہیں۔ "بھٹکتی ہے" یہ بول بہت بولتے ہوئے بھی ہیں اور چپ چاپ بھی۔ افریقہ کے آدم خوروں کا تصور کیجئے اور اُن کا انسانوں کی بُو پا کر ناچنے کا عالم۔ وہ باجے گاجے، ڈھول تاشے، وہ شور و شغب، وہ وحشی تیور، وہ ہولناکی۔ "مجھ پلنے کی بات، "آدم بو" دیووں کی رونگٹے کھڑے کرنے والی کہانیوں کی یاد دلاتی ہوئی۔ لہروں کا بے پناہ چکر لگانا اور بری طرح گھومنا۔ آدم خوروں کا ناچ۔ تاریک براعظم کا کوئی بھیانک منظر آنکھوں کے سامنے آتا ہے۔

(باقی آئندہ)

○

بیان کی مہم

(۱)

رفیق خاور

بیان کی مہم سے یہاں مراد وہ کرب، بحران، کاوش یا مشکلات نہیں جن سے ہم اظہار میں دوچار ہوتے ہیں۔ اور نہ اس سے مراد الفاظ کی ماہیت یا تاثیر کی اہمیت ہے۔ بیان میں فیضان یا معنی کو کوئی دخل ہے یا نہیں، اور ہے تو کس حد تک، یہ ایک الگ بحث ہے۔ ہم اس کو فرض کرتے ہوئے آگے بڑھنا چاہتے ہیں تاکہ تخلیق کے بیانی پہلو کو حتی الامکان الگ کر کے اس کا مطالعہ کیا جائے۔ ایسے کہ اس کا ایک واضح تصوّر پیدا ہو اور شعر و ادب کی جانچ پرکھ اور قدر و قیمت کا معیار قائم ہو جائے۔ ایک جدید علم بیان جو انشا پردازی کے تمام مدارج ــــ تفضیل، تفضیل بعض، تفضیل کل ــــ سب پر محیط ہو۔

اس بحث کا آغاز اس مفروضے پر موقوف ہے کہ لب پہ اظہار ہیں، اخفا نہیں۔ الفاظ اپنی تمام معذوریوں کے باوجود اظہار کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ وہ تمام تر حجاب معنی نہیں ہیں جیسا کہ فانی نے اپنی ایک رباعی میں کہا ہے، بلکہ وہ کافی حد تک ادائیگی پر قادر ہیں۔ اور یہی خصوصیت زبان کو قابل فہم اور عملی ضروریات کے لئے بکارآمد بناتی ہے۔ اگر یہ نہ ہو تو گفتگو کا سلسلہ ہی ختم ہو جاتا ہے۔ اور انسان حیوان ناطق ہونے کے باوجود ناطق نہیں رہتا۔ زبان و بیان ان مفاہیم مسلّمات میں سے ایک ہیں جن کو ضرورتاً تسلیم کر لیا گیا ہے۔ دردؔ کا یہ قول بجا کہ

> دوہیں وہ ہوا قلم کی مانند
> جو حرف نکل گیا زباں سے

مگر قلم کی نوشت میں تو وحدت ہے۔ حروف کی بھی یہی کیفیت ہے۔ ان میں معنی کی جھلک ضرور پائی جاتی ہے، خواہ وہ براہِ راست ہو یا رمز و ایما سے۔ غالبؔ نے اپنے کلام کو گنجینۂ معنی کا طلسم قرار دیا ہے۔ مگر بیان محض معنی کا طلسم ہی نہیں ہوتا۔ وہ طلسم الفاظ بھی ہوتا ہے۔ الفاظ معنی سے الگ بھی ایک جادو جگاتے ہیں۔ ان کی ایک جداگانہ حیثیت بھی ہے۔ ایک جداگانہ کیف و اثر۔

خصائص بیان ان قویٰ سے الگ صلاحیتوں سے بروئے کار آتے ہیں جن سے فکر یا احساس جنم لیتا ہے۔ لہٰذا اگر ہم بیان کو بحیثیت بیان سمجھنا چاہتے ہیں، اگر ہم شعر و ادب کے ذوقی، فنی اور تخیلی پہلو کو سمجھنا اور اس کی داد دینا چاہیں تو معنی سے قطع نظر لازم ہوگی۔ اگر ہم تخلیقی عناصر کو تمام تر الفاظ، معنی یا تاثیر کی کسوٹی پر پرکھیں گے تو نتائج یقیناً غلط ہوں گے، اور ہم شعر، ادب اور فن کو کما حقہٗ سمجھنے سے قاصر رہیں گے۔ حقیقت یہ ہے کہ اب تک طلسم الفاظ کو زیادہ تر طلسم معنی ہی کے ضمن میں سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے اور اسے ذیلی حیثیت عطا کی گئی ہے۔ بلکہ بسا اوقات اسے مافیہ ہی کی بھینٹ چڑھا دیا گیا ہے۔ کیا یہ حقیقت نہیں کہ غالبؔ کی کامیابی میں بڑی حد تک طلسمِ الفاظ اور معجزۂ فن کو دخل ہے؟ اگر غالبؔ غالبؔ نہ ہوتا یعنی اسے بیان و فن کے ممکنات پر غیر معمولی قدرت نہ ہوتی تو وہ کیا ہوتا؟ اور یہی بات دوسرے فن کاروں پر بھی صادق آتی ہے۔ صاحب فن بحیثیتِ پیغمبر، دانائے راز، حقیقت نگار، وغیرہ کا تصوّر اس قدر غالب رہا ہے کہ اس نے ہمیں صاحبِ فن بحیثیت فنکار اور فن بحیثیتِ جمال سے غافل رکھا ہے۔ حالانکہ غور سے دیکھا جائے تو ہم ہر فن کے مجازی عناصر ــــ رعنائی الفاظ، پرکاری تخیل، ذہنی تسکین، جمالیاتی حظ، اعصابی انگیخت، وجدانی ارتعاش اور نفسیاتی سلسلہ جنبانی ــــ سے شدید طور پر متاثر ہوتے ہیں۔ اور کچھ عجب نہیں کہ زیادہ تر رف بینی سے کام لیا جائے تو ہماری حقیقی دلچسپی انہی میں مضمر ہو اور معنی کی کشش اپنی جگہ پیا ہم ہوتے ہوئے، ایک پردہ ہی ثابت ہو۔ بہر حال فن کے حقیقی و مجازی پہلوؤں کو خلط ملط کرنے کی بجائے ان کا جداگانہ مطالعہ ہی مناسب ہے۔ اس ضمن میں فیضان کی وجہ سے جو التباس پیدا ہوتا ہے اس کو دور کرنے کے لئے یہ یاد رکھنا ضروری ہے کہ

الفاظ مشترک ہونے کے باوجود نتائج فن یکساں نہیں ہوتے۔ مثلاً آشیاں سازی کا جذبہ سب پرندوں میں یکساں ہے، لیکن زاغ و زغن اور بئے کی آشیاں سازی میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ جو صریحاً اُن کی فنی استعداد کا نتیجہ ہے۔

براؤننگ نے شاعری کی بلحاظ شاعر حیثیت زیادہ نمایاں کی ہے۔ وہ لکھتا ہے:-

"پہلا لفظ لفظ، دوسرا بھی لفظ اور تیسرا بھی،
مگر چوتھا — ایک ستارہ ہے"

یہاں دو باتوں پر خاص زور ہے۔ لفظ کی محض لغوی حیثیت جس میں وہ اپنے من وعن مفہوم سے سر مو تجاوز نہیں کرتا۔ وہ ایک ٹھوس جامد بے حس وحرکت چیز رہتا ہے۔ اپنی منزل آپ — تمام تر سربند — دو لفظوں سے معمولی ترکیب کی صورت پیدا ہوتی ہے۔ اس لئے کہ نہ معنی کا سلسلہ آگے بڑھتا ہے نہ فن کا۔ تین لفظوں سے بھی، اگر وہ محض معنوی حیثیت ہی سے برتے جائیں، کوئی فرق نہیں پیدا ہوتا۔ لیکن اگر لکھنے والا صاحب ذوق ہے، اگر وہ اچھا فنکار ہے تو وہ الفاظ سے ایک نفیس وضع، ایک عمدہ ترتیب، ایک خوش آئند ترکیب، پیدا کر سکتا ہے۔ ایسے کہ دلالت، معنی خیزی، ایما و اشارہ کا سلسلہ کہیں سے کہیں پہنچ جائے۔ ایک الفاظ کا خشک، بے ذوق، بے روح، تجریدی استعمال ہے۔ دوسرا شگفتہ، لطیف، پُرکار، جاندار اور متحرک — یہی انداز ہے جسے براؤننگ نے "ستارہ" سے تعبیر کیا ہے۔ اور خود یہ لفظ ہی مطلوبہ خصوصیت کا برجستہ عکس ہے۔ اس لئے کہ لفظ اور ستارہ میں فی الحقیقت زمین آسمان کا فرق ہے۔ لفظ — سادہ، ساکن، پست، پابہ گل، محدود، محض ایک نقطہ۔ ستارہ، روشن، بلند، کرن اندر کرن، آسمانی، لامحدود، اور حسن وکیفیت کی چند در چند کیفیتیں لئے ہوئے۔ لہٰذا جو خصوصیات زبان وبیان کی بلندیوں، وسعتوں اور لطافتوں کی نشان دہی کرتی ہیں، وہ اس قسم کے ستارہ آفریں فن پاروں ہی سے عبارت ہیں۔

عمرانیات اور ادبیات میں بظاہر کوئی مناسبت نہیں۔ مگر یہ اُن ہی کا یہ لطیف نکتہ کہ جوں جوں تہذیب وتمدن ترقی کرتے کرتے اعلیٰ و ارفع ہوتے جاتے ہیں، وہ بتدریج زیادہ سیال، زیادہ لطیف، زیادہ بدیع، زیادہ ہر جہت اور زیادہ پیچیدہ و مرکب ہوتے جاتے ہیں۔ ہر میدان میں طبعاً و فطرتاً اطلاق رکھتا ہے۔ چنانچہ ادب و فن میں بھی ارتقا کی راست نہج یہی ہے۔ ابتدائی ٹھوس، لغوی، بے ہنگم وضع کے برخلاف ہر ترقی یافتہ نقش، ایتھر کا سا گداز اور لوچ لچک رکھتا ہے۔ اور صناعانہ حیثیت سے زیادہ بدیع ہوتا ہے اور مرکب بھی۔ ہر لفظ کی ایک معین بساط ہے۔ جو اس کے مفہوم ہی تک محدود ہوتی ہے۔ لیکن بیان کی کامیابی اسی صورت میں ہے جب الفاظ اپنی بساط سے کہیں بڑھ چڑھ کر معنی ادا کریں یا کوئی اور نادر خصوصیت پیدا کریں۔ وہ ورق سے چسپاں ہو کر ہی نہ رہ جائیں بلکہ اس سے ابھریں، اوپر نیچے ہر جانب کئی کئی جہتیں اور تہیں پیدا کریں۔ وہ خصوصیت جسے ہم "حشرِ معانی" قرار دے سکتے ہیں۔ جبکہ معانی میں نفس مضمون کے علاوہ ہر قسم کی ندرتیں اور نکات بھی شامل ہوں۔ اس سے زیادہ برجستہ اصطلاح "مسامی" ہے کیونکہ اس میں معانی کے علاوہ اور بھی خصوصیات شامل ہو سکتی ہیں۔

اس طرح الفاظ محض الفاظ نہیں رہتے، وہ اپنا مخصوص کردار اور مفہوم ادا کرنے کے علاوہ اور بھی جادو جگاتے ہیں۔ دوسرے الفاظ سے مل کر اور بھی گوناگوں متلازم اشارات وکنایات پیدا کرتے ہیں۔ نفیس تاروں سے بُنا ہوا پیچ در پیچ جال۔ اور یوں وہ اثر مرتب ہوتا ہے جو ایک اکائی یا تنہا فرد کی بجائے سنگت سے پیدا ہوتا ہے، اور سنگت بھی سنگت نہیں رہتی، بلکہ اپنی حد سے کہیں وسیع و بلند ہو جاتی ہے۔ الفاظ الفاظ نہیں رہتے، تشبیہیں تشبیہیں، استعارے استعارے اور تمثیلیں تمثیلیں، بلکہ وہ اپنی حدوں سے بہت دور نکل جاتی ہیں۔ نہ الفاظ نہ استعارے، نہ تمثیلیں اپنا منتہا آپ ہوتی بلکہ منتہا کی طرف اقدام کرتی ہیں۔ فرانسیسی علامت نگاروں کا یہ قول کہ وہ الفاظ کے لئے حاشیہ چھوڑتے ہیں، اسی تصور کا آئینہ دار ہے۔ "در بن ہر لفظ غالبؔ چیدہ ام مے خانہ" — یعنی ان میں ہر طرف اشارات وکنایات کے وسیع ترین پھیلاؤ کی گنجائش ہوتی ہے، ہر لفظ بمنزلہ مقناطیس ہے یا برقی جوہر جس کے ارد گرد نفیس پیچ وخم کھاتے لہریا خطوط پائے جاتے ہیں۔ جتنے زیادہ زور دار مقناطیس یا برقی جوہر آپس میں جمع ہو جائیں گے اتنی ہی اُن کی قوت افزوں ہو جائے گی اور ساتھ ہی گرد وپیش پیچاک در پیچاک خطوط ہی خطوط

اور قوسوں ہی قوسوں کے جال ہی جال بکھرے نظر آئیں گے۔

شوپنہار نے بھی سارے والی سمائی کی بات بڑے شوخ پیرائے میں کہی ہے۔ یہ کہ ہر فن انتہا تک پہنچنے پر نغمہ بن جاتا ہے اور نغمہ و آہنگ سے لطیف تر، سیّال تر اور خیال انگیز تر چیز اور کیا ہو گی؛ کیونکہ موسیقی براہ راست تصوّر افروز اور جذبات انگیز ہے۔ آواز بذات خود ایسی چیز ہے جس میں لوچ لچک، لوٹ پلٹ اور پیچ و خم کی زیادہ سے زیادہ گنجائش ہے۔ مغنی کے لئے پوری آزادی ہے کہ وہ آواز کا رُخ کسی طرف بھی موڑ دے۔ ابھی ٹیپ کے سُر گرج ہی گرج اور ابھی بالکل کھرج "گلا بادشاہ" مشہور بات ہے۔ اس لئے مغنی ہو یا ساز زندہ آواز سے ہر قسم کے کھیل کھیل سکتا ہے۔ الفاظ ٹھوس ہیں اور اپنے ساتھ معنی کا وبال لئے ہوئے جس سے وہ دامن نہیں چھڑا سکتے۔ اس لئے کوئی بہت بڑا استاد ہی نثر و نظم کی ٹھوس رشتہ برپا عبارت سے بلند ہو کر آواز کی آزادی پیدا کر سکتا ہے اور وہ بھی بہت تھوڑی دیر۔ مگر جب بھی اس قسم کی آزادی پیدا ہو گی، شعر و ادب غیر معمولی بلندیوں کو چھو لیں گے اور ان میں بڑی ہی اچھوتی قسم کی نزاکتیں پیدا ہوں گی۔ انتہائی نفیس صورت میں بیان ایتھر کی نغمہ بردار لہروں کا روپ دھار سکتا ہے۔ اس طرح ایک فن کی راسیں دوسرے فن کی راسوں سے مل جاتی ہیں۔ دو ستاروں کی راسیں اور بعض اوقات کئی کئی ستاروں کی راسیں بعینہٖ وہی نقشہ پیش کرتی ہوئی جو شیلے نے سمندر کی تہہ میں اُگے ہوئے گوناگوں، انبوہ در انبوہ پھولوں کے خوشوں کے بارے میں کہا ہے :

تہ میں روئیدہ شگوفوں کا پرن وار ہجوم

پرن وار شگوفہ صرف تین بلکہ دو الفاظ ہیں۔ لیکن جس نقشے کی طرف اشارہ کیا گیا ہے، اس پر نگاہ کیجئے :-

پھول، رنگ برنگے۔ تر و تازہ۔ ہجوم در ہجوم
خوشہ خوشہ۔ لطیف، جنت نظارہ۔ نیلگوں سیاہی مائل
پانی کا وسیع پس منظر۔ بوقلموں جھرمٹوں کی طرحیں اور
اشکال جیسے پتّیوں سے صد گوشہ ستاروں کی نوک دار
لویں ـــ اور شعاعیں ہی شعاعیں چھوٹتی ہوئی۔

پرن۔ خوشۂ پرویں۔ آسمان کی نیلگوں وسعت کے وسیع و عریض پردے کے سامنے بنات النعش، سمندر کی تہ میں ایسا ایک ہی عقدِ ثریا یا پنجابی کا "لد پلنگ پیڑا" نہیں بلکہ سینکڑوں ہزاروں ہیں۔

یہ حشر معانی ہی نہیں حشر محاکات، حشر مجازات اور حشر کنایات و اشارات سب کچھ ہے۔ سلسلہ در سلسلہ اور سلسلہ برسلسلہ طولِ منظر۔ ایبر کرامبی کا INCANTATION ایک چھوٹی سی نظم شاید اس سلسلہ میں کام آسکے :

موج گرتی ہے گر کے اٹھتی ہے
بجھ گئی تمسا کے شمعِ شفق
اور اک سرمئی نحیف صدا
چپکے چپکے فضا میں پھیل گئی!

روح دریا کسے بلاتی ہے؟
کتنی وارفتگی ہے لہروں میں
جیسے بوبا کے ناچیں آدم خود
چپوؤں کی تھکی تھکی آواز
کس کی بیچارگی کا ماتم ہے!

ٹمٹماتے ہوئے چراغ کی لو
جیسے آسیب مسکراتے ہیں
جھونپڑی کی جُھکی جُھکی چھت پہ
سیٹیاں سی کوئی بجاتا ہے
ادھ کھلے ہونٹ، اٹھتے اٹھتے ہاتھ
پیٹ کی بھوک کو بھلائے ہوئے
جلنے والے کی خیر مانگتے ہیں!

ایک بیتاب شور برپا ہے
سطحِ دریا پہ، ایک ساحل پہ
آسماں اور آسماں والا
کتنے مجبور، کتنے بیکس ہیں!
موج گرتی ہے گر کے اٹھتی ہے!

محض چند ہی شعر ہیں ان میں شاعر نے کولرج کی طرح سنسان سمے میں طلسمی کیفیت پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ ایسے کہ ساتھ ہی ساتھ واقعیت بھی برقرار رہے۔ جھٹپٹے کا وقت، سورج کا ڈوبنا، وسوسہ آفریں ڈوبنے کی نشانی، فنا کی علامت

باقی ص[illegible] پر

واپسی

عبدالرؤف عروج

کہاں پہ لے کے چلی آئی آگہی ہم کو
نہ لذتِ غمِ ہستی نہ فکرِ بیش و کم
یہاں ہیں ایک ہی میزان میں وجود و عدم

یہ بیکرانہ دستانہ سیلِ جلوۂ نور
یہ کہکشاں، یہ ستارے، یہ بزمِ لامحدود
فقط فریبِ تمنّا، فقط فریبِ وجود

خیال و خواب ہے افسانۂ طلوع و غروب
فضا میں مستیٔ پندارِ صبح و شام نہیں
کراں سے تا بہ کراں زندگی کا نام نہیں

لچکتی روح کے تاروں پہ مرتعش ہو کر
ہر ایک نغمۂ احساس بے صدا جیسے
حقیقت اور حقیقت سے ماورا جیسے

ابھرتی ڈوبتی یخ بستگی خلاؤں کی
بغیر قیدِ در و بام، سرد خانہ ہے
نگاہِ شوق پہ خوابوں کا تازیانہ ہے

بلندیوں سے گریں تو اماں نہ پائیں گے
ستارہ خوابیٔ وہم و گماں سے کیا ہوگا
زمیں کے غم کا علاج آسماں سے کیا ہوگا

چلو کہ لوٹ چلیں پھر اسی زمیں کی طرف
وہی زمیں کہ جو تاب و تبِ حیات بھی تھی
وہی زمیں کہ جو تقدیرِ ممکنات بھی تھی

افسانہ:

شرمندۂ احساں ہوں گے

محمد عمر میمن

راستہ ہی میں اسے پتہ چلا اس کے نئے دوست کے پاس ایک بہت اچھی لائبریری ہے۔ کتابیں ہمیشہ سے اس کی کمزوری رہی تھیں۔ اس لئے جھٹ کہدیا:

"ہم آپ کے گھر چلیں؟"

"ضرور، اسی وقت چلئے، ہم اس بس سے جیل پر اتریں گے نا، وہاں سے کالونی کے لئے دوسری بس پکڑیں گے۔ جیل سے کالونی بس تھوڑی ہی دور تو ہے، یہی کوئی دو فرلانگ۔ میرا گھر بھی کالونی ہی میں ہے۔ آپ چاہیں گے تو کچھ کتابیں بھی پڑھنے کے لئے دے دوں گا" اس کے نئے دوست نے کہا۔

یہ سننا تھا کہ وہ یکلخت خاموش ہو گیا۔ جیسے اسے اپنے نئے دوست سے یہ توقع نہ تھی۔ نئے دوست نے جو یوں خالی خالی نظروں سے اس کی طرف گھورتے ہوئے دیکھا، تو گھبرا سا گیا۔ کیونکہ اس نے کوئی ایسی بات تو نہیں کہی تھی، جس سے اس کی دل آزاری ہوئی ہو۔

"کیوں؟" اسے نے بہت کچھ جاننے کی جستجو میں سوال کر دیا۔

"شاید اس صورت میں میرا جانا ممکن نہ ہو"

"کیسے؟"

نیا دوست ابھی تک اسے پریشان کن نظروں سے دیکھ رہا تھا۔ یونیورسٹی سے یہاں تک وہ نہایت شگفتہ موڈ میں ہنس ہنس کر اس سے باتیں کرتا چلا آیا تھا۔ لیکن اچانک اس کا یہ رویہ کیوں بدل گیا تھا؟

"در اصل میں بڑا بے تکا انسان واقع ہوا ہوں۔ کتابیں مانگ کر نہیں پڑھتا۔ صرف دیکھ لیتا ہوں، پسند آجاتی ہیں تو خرید لیتا ہوں۔ ہوتی ہی ہیں کمزوریاں ہر انسان میں، آپ برا نہ مانیں۔ یہ میری کمزوری ہے"

بات ساری یہ تھی کہ وہ کسی کا زیرِ بارِ احسان ہونا نہیں چاہتا تھا۔ یونیورسٹی میں یہ اس کا چوتھا، اور آخری سال تھا۔ یہیں سے اس نے آنرز کیا تھا اور اب ایم اے کی تیاری کر رہا تھا۔ لیکن آج تک اس نے لائبریری کارڈ ہی نہ بنوایا تھا۔ کتنی ہی گراں کتاب کیوں نہ ہو، خرید کر ہی پڑھی تھی۔ پھر اسے خود ایک اچھی سی لائبریری جمع کرنے کا بھی خبط تھا۔ گھر کا وہ ویسے کوئی رئیس تو نہ تھا پر آج تک فیس معاف کرانے کی درخواست تک نہ دی تھی حالانکہ باپ ملازمت سے رٹائر ہو چکے تھے۔

"آپ نے تو مجھے بالکل گھبرا دیا۔ یہ بات ہے، اچھا، خیر، چلئے تو سہی، کتابیں ہی دیکھ لیجئے گا" نیا دوست قدرے سکون سے بولا۔

"ہاں — یہ ٹھیک ہے۔ چلئے!"

بس سے اتر کر اس نے اپنی جیب کا جائزہ لیا۔ پانچ آنے رہ گئے تھے۔ وہ مہمان کو لے کر جانے پہچانے پنواڑی کی دکان تک پہنچا۔

"آپ پان کھاتے ہیں نا؟" پنواڑی کے سامنے اکنی ڈالتے ہوئے اس نے اپنے نئے دوست سے پوچھا۔

"نہیں — یونہی کبھی کالونی میں ایک آدھ سانچی پان کھا لیتا ہوں"

اس نے جھٹ اکنی اٹھالی اور چونی پنواڑی کو تھماتے ہوئے بولا "جلدی سے دو سانچی پان دے دو —"

پنواڑی نے بقیہ پیسے لوٹائے تو اس نے بلا گنے ہی جیب میں ڈال لئے اور نئے دوست کو بڑی مہارت سے یوں باتوں میں الجھا کر پیدل ہی کالونی کی طرف چل پڑا کہ اسے بھول کر بھی بس میں سفر کرنے کا خیال نہ آیا۔

جب دوست کی لائبریری کھنگال کر وہ کالونی سے جیل تک پیدل ہی پہنچا جہاں سے اسے سوسائٹی کی بس ملنے والی تھی،

تو محض اتفاقی طور پر اس کے ہاتھ جیب تک پہنچ گئے۔ سامنے ہی پنواڑی کی دکان تھی جس سے کچھ دیر پہلے اس نے پان خریدے تھے۔ جب اس نے جیب سے پیسے نکال کر گنے تو کل پونے تین آنے بنتے تھے۔ جانے ایک پیسہ کہاں رہ گیا تھا! یکایک اس کے سامنے اندھیرے کی ایک چادر سی پھیل گئی۔ اب کیا ہوگا، سارا قصور اس کا ہی تھا۔ پیسے کیوں بغیر گنے، پنواڑی سے لے کر جیب میں ڈال لئے تھے۔

اب کیا ہوگا؟ اپنی بے بسی پر اسے سخت غصہ آیا۔ صرف ایک پیسہ! اس کے ذہن پر مسلسل ہتھوڑے برسنے لگے۔ ایک پیسہ صرف ایک ہی پیسہ! کیوں نہ جا کر پنواڑی سے کہا جائے: "تم نے ایک پیسہ کم دیا ہے؟" چھی! وہ اپنے خیال کی اس پستی اور اوچھے پن پر خود ہی شرمندہ سا ہوگیا۔ یہ بھی کوئی بات ہوئی۔ وہ کیا خیال کرے گا۔ صاحب کتنا گھٹیا آدمی ہے۔ لوگ تو راہ چلتے فقیر کو بھی ایک آنہ دے دیتے ہیں۔ اور یہ ہے کہ ایک پیسہ کے لئے جھگڑ رہا ہے۔ اور پھر اس کا ثبوت ہی کیا ہے کہ پنواڑی نے ایک پیسہ کم دیا تھا۔ ایک پیسہ محض ایک ہی پیسہ! جس کی اس دور میں وقعت ہی کیا ہے، آج اس پر کن مصیبتوں کے پہاڑ توڑ رہا تھا رہ رہ کر اس کے ذہن میں چھید والے ہزار ہا گول گول پیسے گھومتے ہی چلے گئے۔ اور پھر تیزی سے لڑھکنے لگے اسے محسوس ہوا وہ ان میں سے صرف ایک کو پا لینے کے لئے پوری قوت سے دوڑ رہا ہے لیکن تیزی سے لڑھکتے پہیوں کے اس سیلاب میں سب سے آخری پیسہ بھی اس کی پہنچ سے کوسوں دور تھا۔ اتنا! وہ ساری عمر بلا رُکے دوڑ کر بھی اسے نہیں پا سکتا!

ایک پیسہ —

اس کے آگے دن کی روشنی میں بھی مبہم تاریک ہیولے رقص کرنے لگے۔

اس کے خیالات کی رو اچانک ایک گھڑ گھڑاتی بس کی آمد سے تھم گئی۔ بس کو دیکھ کر اس کی بے بسی کچھ اور بڑھ گئی تھی۔ یہ تو اس کے محلے کو جانے والی ہی بس تھی۔ سوسائٹی تک جانے والی بس۔ وہ پنواڑی کی دکان کے پاس ہی کھڑا تھا۔ اتنے میں کنڈکٹر بس کے پائیدان سے اُتر کر بیڑی خریدنے پنواڑی کی دکان پر پہنچا۔ اس نے دیکھا کنڈکٹر اس کا شناسا تھا۔ یوں تو سوسائٹی تک لے دے کر بھی کوئی دس بارہ بسیں چلتی تھیں اور ان کے ڈرائیور اور کنڈکٹر روزمرہ کی آمد و رفت کے سبب اسے اچھی طرح پہچانتے بھی تھے۔ لیکن یہ کنڈکٹر جو اب پنواڑی کی دکان پر کھڑا بیڑی خرید رہا تھا اسے کچھ زیادہ ہی جانتا تھا۔ یہ کنڈکٹر بڑا ہنس مکھ تھا۔ اس کی بڑی عزت کرتا تھا۔ اس عزت کی وجہ خود اس کی اپنی دیانتداری اور وضع داری تھی۔ جب دوسرے مسافر نت نئے حربے استعمال کر کے بلا ٹکٹ سفر کر رہے ہوتے تو وہ خود کنڈکٹر کو بلا کر ٹکٹ خریدتا تاکہ کہیں سہواً ٹکٹ خریدنا نہ بھول جائے اور پھر بس میں کرکری ہو۔ اسے روک کر احساس دلاتا کہ وہ ٹکٹ لینا ہی بھول گیا ہے۔ یہ کنڈکٹر اس کے لئے شہر کے کسی حصہ میں بھی بلا تامل بس روک دیتا خواہ بس میں تل دھرنے کی بھی گنجائش نہ ہو۔ تب کیوں نہ آج اس کنڈکٹر سے ہی اپنی دقّت کا اظہار کر دیا جائے۔ یقیناً وہ برا مانے گا۔ لیکن اس سے سارا بھرم کھل جائے گا۔ محض ایک پیسے کے لئے اس کی ساکھ ختم ہو جائے گی۔ نہیں۔ وہ اپنے کو اس طرح گرنے نہیں دیگا۔ ہرگز نہیں — یہ بات سوسائٹی تک جانے والی بس کا ہر کنڈکٹر اچھی طرح جانتا ہے کہ وہ بلا ٹکٹ کبھی سفر نہیں کرتا۔ لیکن اگر آج صرف ایک پیسہ کی کمی کے سبب وہ اپنی کمزوری کا ذکر کنڈکٹر سے کردے گا تو ممکن ہے ٹرمنس پر بیٹھے ہوئے کنڈکٹروں کی موجودگی میں وہ کبھی اس واقعہ کا ذکر بھی کر دے — اور پھر — اور پھر اس کا سر چکرانے لگا۔

"کیوں ساب چلتا نہیں؟" بیڑی خریدنے کے بعد کنڈکٹر نے اچانک بڑی اپنائیت سے اس کے شانوں پر ہاتھ رکھتے ہوئے کہا۔ کنڈکٹر کے لہجے میں اتنی اپنائیت تھی کہ ایک لمحے کے لئے تو وہ سب کچھ بھول کر بڑی سنجیدگی سے کنڈکٹر کو اپنی حالت سے آگاہ کرنے کی بابت سوچنے ہی لگا۔ لیکن یہ ارادہ بھی بڑا المناک ثابت ہوا۔ کہیں یہ آنکھیں جن میں خلوص کی فراوانی ہے اگر اسے دھوکہ دے گئیں تو نہیں نہیں، وہ اتنا خطرہ نہیں مول لے گا۔

"مجھے کچھ کام ہے بھئی، تم جاؤ"۔ اس نے کنڈکٹر سے کہا۔

بس دھیمے دھیمے موڑ پار کر کے نظروں سے اوجھل ہوگئی اور وہ وہیں بس اسٹاپ پر اپنی سوچوں کے ساتھ تنہا رہ گیا۔ گرمی سخت تھی اور حلق میں کانٹے پڑ گئے تھے۔ پیشانی سے پسینہ بہہ بہہ کر گر رہا تھا۔ بے خیالی میں اس نے باری باری اپنی تمام

جیبوں کی تلاشی لے ڈالی۔ لیکن بعض حقائق بڑے ظالم اور اٹل ثابت ہوتے ہیں۔ اس کی پیہم تلاش بھی پونے تین آنوں کو تین آنے بنانے میں ناکام رہی۔ ذہن میں یہ ظالم تصوری پیسے اب بھی رقص کر رہے تھے۔ تانبے کے سرخ سرخ گول گول ہزاروں، تصوری پیسے! بالکل نئے، چمکدار! وہ قدرت کی اس ستم ظریفی پر ہنس پڑا۔ بالکل بے بسی کی کھسیانی روہانسی ہنسی۔ اتنے بہت سارے پیسے! مگر صرف تصور میں! ان سے کونسا کنڈکٹر ٹکٹ دے سکتا ہے!

اس نے ایک بار پھر قطعی غیر ارادی طور پر اپنی ساری جیبیں کھنگال ڈالیں۔ بے سود! بس اسٹاپ سنسان پڑا تھا۔ پنواڑی جو اسے یوں بڑی دیر سے آس پاس کے ماحول سے بے خبر اپنی دنیا میں گم دیکھ رہا تھا اس کے یوں بار بار بے خیالی میں جیبیں ٹٹولنے پر چپ نہ رہ سکا۔ "کیا بات ہے بابو جی؟"

وہ یکلخت یوں چونک پڑا جیسے کسی نے اسے رنگے ہاتھوں دبوچ لیا ہو۔ پھر "کچھ نہیں" کہتے ہوئے اس نے مسکرانے کی ایک ناکام کوشش کی۔

پنواڑی کا یہ رویّہ اس قدر ہمدردانہ تھا کہ معاً اُسے خیال آیا کیوں نہ اسی سے ایک پیسہ مانگ لیا جائے — مگر پھر وہ خود ہی اپنے خیال کے کھوکھلے پن پر مسکرا دیا۔ اسے یقین تھا، وہ چاہنے پر بھی ایسا نہ کر سکے گا۔ پنواڑی سے ایک پیسہ مانگا جائے۔ تو پھر کنڈکٹر کو ہی حالات سے آگاہ کر دینے میں کون سی قباحت تھی! یہ تو وہی بات ہوئی کہ ایک سے نہ مانگا دوسرے کے آگے ہاتھ پھیلا دیئے۔ اور ہاتھ پھیلانے سے اسے کتنی نفرت تھی، یہ تو کچھ وہی جانتا تھا۔

یہ تو اس کی بچپن سے ہی عادت تھی، جب کبھی، جہاں کہیں بھی وہ اپنے شناساؤں کو کچھ کھاتے پیتے دیکھتا — جھٹ کوئی بہانہ تراش کر وہاں سے کھسک جاتا۔ کبھی یوں بھی ہوتا کہ جان پہچان کے دوست احباب، عزیز اقارب وہی بڑے کی چاٹ یا چھولے گرم گرم یا آلو چھولے کھا رہے ہوتے، اور اتفاقاً وہ بھی وہاں نکل آتا تو ایسے موقع پر اس کا رویّہ بڑا عجیب ہوتا۔ جھٹ کنی کاٹ اِدھر اُدھر کی گلی میں رینگ جاتا۔ اگر کہیں سر چھپانے کا موقع نہ ہوتا تو یوں بے تعلقی سے خراماں خراماں چلنے لگتا جیسے خالقِ کائنات دنیا میں سوائے اس کی سوچوں کے کچھ اور بنانا ہی بھول گیا ہے۔ اگر کبھی کسی نے اس پر بھی آواز دے ہی دی تو وہ اس انداز سے چلنے لگتا جیسے کچھ سنا ہی نہیں۔ ویسے بھی انہیں ان لڑکوں سے سخت چڑ تھی جو تمام دن یونیورسٹی کے کیفے ٹیریا میں میزوں پر ایک پیالی چائے کے لئے یوں منڈلاتے رہتے ہیں جیسے اس کے سوا انہیں کوئی اور کام نہیں اور جو اپنے واقف کاروں کو کسی میز پر براجمان دیکھ کر شہد کی مکھیوں کی طرح پل بھر میں آگھیرتے ہیں۔ بڑی سیاست سے صدیوں پرانی واقفیت کی حرارت آنکھوں میں لئے لبوں سے کسی انگریزی دھن کی غیر مانوس لَے گنگناتے آگے بڑھتے ہیں۔ اور بڑی گرم جوشی سے مصافحہ کر کے شانے اُچکاتے ہوئے نزدیک ہی بیٹھ کر چائے کی پیالی کو مسلسل گھورے جاتے ہیں۔

ایسے لڑکوں کو وہ پہلی ہی نظر میں بھانپ لیتا اور پھر دل ہی دل میں ان کے خلاف عجیب ہمدردی اور نفرت کا ملا جلا درد محسوس کرتا، اگر جیب میں چند آنے فاضل ہوتے تو وہ کسی شناسا کو ایک پیالی چائے کی رفاقت کی دعوت بھی دے دیتا — ان سے نفرت اسے یوں ہوتی تھی کہ اوّل تو یہ کمبخت چائے زندگی کی بنیادی ضرورتوں میں سے نہیں، اور اگر ہو بھی تو انسان محض ذرا سے چٹخارے کے لئے روح کو حقارت، ذلت اور بے غیرتی سے کیوں مجروح کرے۔ تمہاری جیب میں پیسے نہیں! ٹھیک ہے، مت پیو! اس طرح مانگ کر کچھ حاصل کرنے سے تو وہ مر جانا ہی بہتر سمجھتا تھا۔

ابھی کل ہی کی تو بات تھی، وہ کسی کام سے شہر جا رہا تھا، اچانک ایک پرانا دوست مل گیا۔ وہیں فٹ پاتھ پر کھڑے کھڑے دونوں ادب کی موجودہ رفتار سے آٹے کی گرانی تک ممکن موضوعات پر دس منٹ میں جانے کتنے تأثرات کا اظہار کر گئے۔ ایک اماں قسم کی بزرگ خاتون جن پر بھکارن ہونے کے علاوہ ہر قسم کا گمان کیا جا سکتا تھا۔ کہیں سے آنکلیں۔ بولیں: "بیٹا! ہمو کو ایک دونی تو دے دو، بس کا کرایہ ناہیں ہے"! لہجہ معمولی تھا۔ ابھی وہ پتلون کی جیب میں پیسوں کا جائزہ لے ہی رہا تھا کہ اس کا دوست انتہائی درشتی سے بولا۔

"معاف کرو جی — اچھا دھندہ ہے۔"

بڑی بی رخصت ہوئیں تو وہ اس درشتی کا جواز سمجھنے لگا

"تم نے دیکھا، بھکارن نہیں تھی۔ میں نہیں چاہتا تھا کہ ایک عدد دی تھا کہ تمام عمر بھیک مانگنے کی چاٹ لگا دوں۔ ابھی تو لہجہ بھی نہایت معمولی تھا۔ کل تک زبوں حالی کا نقشہ کھینچتے ہوئے آواز میں رقت بھی آجائے گی۔ اور پھر کپڑے بھی خستہ و بوسیدہ ہو کر نت نئے پیوند ڈلے سے جگمگانے لگیں گے۔ اسی طرح پیشہ ور بھکاری بنا جاتا ہے۔ انہیں اس کا بھی احساس نہیں، پبلک سے لی ہوئی ایک ایک پائی انہیں کتنی مہنگی پڑتی ہے۔ پیسہ کی شکل میں نہ سہی روح کی تحقیر اور ذلت ہی کی صورت میں سہی۔ اور روح کی تذلیل وہ گناہِ عظیم ہے جسے خدا بھی معاف نہیں کر سکتا۔ خیر انہیں چھوڑو، یہ رجحان لڑکوں میں بھی عام ہوتا جا رہا ہے۔ جیب میں پیسے ہیں اور دوسروں سے یہ کہہ کر مانگے جا رہے ہیں: "یار ایک اٹھنی تو دیدو، پرس گھر بھول آیا ہوں۔" رفتہ رفتہ یہ عادت بن جاتی ہے۔ آج کل پچھتر فیصد لڑکے سگریٹ اور چائے دوسروں کی جیبوں کے بل بوتے پر نوش فرماتے ہیں ——— اپنا ضمیر اور روح رہن رکھ کر ——— تو مجھے جانِ من لاحول ولا، میں بھی کہاں یہ ساری بحث لے بیٹھا۔ انہیں یونیورسٹی کے ماہرینِ اخلاقیات کے لئے اٹھا رکھو ——— اور سناؤ ان دنوں یونیورسٹی میں کیا ہو رہا ہے! وہ جن کی مملکت میں سورج غروب ہونا بھول گیا تھا، آج اپنے ہاتھوں غروب کر کے ادھر قدم رنجہ فرما رہی ہیں۔ ویسے یار تم ان دنوں افسانے خوب لکھ رہے ہو"

"اور تم ——— ؟"

سوال تو اس نے برائے سوال اچھال دیا تھا۔ ذہن تو ابھی تک احساس اور روح کو پیسہ مانگ کر ذلت سے گرانبار کرنے کے فلسفے میں الجھا ہوا تھا ——— یہ تو خود اس کے اپنے خیالات تھے۔ جو حمید کی زبانی نکل رہے تھے۔ اپنے اور حمید کے خیالات میں اس قدر ہم آہنگی پا کر وہ بہت خوش ہوا اور اس کا عملی ثبوت حمید کو چائے خانے لے جا کر دیا۔

وہیں پنواڑی کی دکان کے نزدیک کھڑے کھڑے ہی پھر اسے جاڑے کی وہ یخ رات یاد آئی جب گھر لوٹتے وقت اسے یکایک خیال آیا تھا کہ امی نے ماموں کے گھر فون کرنے کے لئے کہہ دیا تھا۔ اور جب وہ بوتھ میں آخری دو آنے جو بس کے لئے خرید و فروخت کے بعد بچا رکھے تھے خرچ کر کے نکلا تھا تو اسے صرف کسی کے آگے ہاتھ نہ پھیلانے کے سبب سرد رات میں چار پانچ میل پیدل چلنا پڑا تھا۔ ٹیوب لائٹوں کی جھلملاتی سرد روشنیوں تلے سڑک اس کے سامنے سکڑی سمٹی پڑی تھی اور وہ پیدل چل رہا تھا یہاں تک کہ وہ اپنے عزیز چچا کے گھر کو بھی بہت پیچھے چھوڑ آیا تھا۔

پیدل چلنے کا خیال آتے ہی اسے محسوس ہوا جیسے اس کی ساری پریشانی دور ہو گئی ہو، ٹھیک ہے پنواڑی سے ایک پیسہ مانگنے کی صورت میں اس کے تصور میں اس کی عزت کے سارے محل ڈھ جاتے اور یہیں یہاں بلا مقصد کھڑا رہنا بھی ٹھیک نہیں۔ اس سے پنواڑی کو کچھ اور پوچھنے کا موقع ملے گا۔ یہ سب سوچ کر وہ پیدل گھر کی طرف چل پڑا۔ لیکن وہ بھول گیا تھا۔ وہ تو جاڑے کی ایک رات تھی اور وہ ادنی کپڑوں میں لپٹا ہوا تھا، اس لئے چار پانچ میل کا فاصلہ غیر محسوس طریقے پر طے ہو گیا تھا۔ لیکن یہ تو مئی کا ایک سخت گرم دن تھا۔ بھوک سے اس کے جسم میں خاصی کمزوری پیدا ہو چلی تھی۔ دو بج چکے تھے، پسینہ بہہ بہہ کر سارے جسم کو بھگو رہا تھا اور ظالم سفاک سورج اپنی تمام تر بدنیتی اور بے رحمی کے ساتھ چمک چمک کر اس کے ہر بڑھتے قدم کے ساتھ اس کا تعاقب کر رہا تھا۔ جلد ہی وہ بے دم ہو کر رہ گیا۔ چھ میل کا راستہ تھا، اور ڈامر کی سخت کالی سڑک سورج کی روشنی میں اس بری طرح جگر جگر کر رہی تھی، آنکھیں چندھیا کر رہ گئی تھیں۔ سڑک کے دونوں جانب دور دور تک کسی پیڑ، پودے، کا نام نشان تک نہ تھا۔

"یا خدا!" کتابوں کا بوجھ سنبھالے اس نے بڑی بے بسی سے آہ بھری۔

ایک میل تک پہنچتے پہنچتے اس کا سارا بدن پکے پھوڑے کی طرح دکھنے لگا تھا۔ سانس پھول گیا تھا اور حلق میں کانٹے پڑ رہے تھے چلتے چلتے وہ تقریباً بے حال ہو گیا تھا۔

فٹ پاتھ پر بجلی کے کھمبوں کو سہارا دینے والے تار کے مختصر گول سیمنٹ کے چبوترے تک آتے آتے اس کی ہمت جواب دے گئی۔ وہ وہیں ڈھیر ہو گیا۔ چبوترہ سرخ لوہے کی مانند تپ رہا تھا۔

"اُف خدا" وہ درد کا تمام تر احساس لئے بولا "ایک پیسہ، ایک پیسہ، خدا تو نے یہ پیسہ پیدا ہی کیوں کیا" پھر اس نے

نہایت نفرت سے ان حکام کی بابت سوچا جنہوں نے پیسہ جیسا اللہ غنی
بے کار، گول، چھید والا سکہ بنایا تھا اگر یہ سکہ ہی نہ ہوتا تو ——؟ تانبے
کے اس گول چھید دار ٹکڑے سے اس کی نفرت اور بھی بڑھ گئی۔

"ہائے، اُف! ابھی تو اس اسٹاپ تک پہنچنے میں بھی ایک
میل باقی ہے جہاں سے کرائے کی رقم گھٹ کر دو آنے ہو جائے گی۔"
خشک حلق کی چبھن بڑھ گئی اور پیٹ کی اندر عجیب خلا کا احساس
ہوا جس میں زمانے کی تمام اشیاء بھی بھر دی جائیں تو خالی پن کم نہ ہو۔

چند ثانیے جلتے چبوترے پر سستا کر وہ بڑی مشکل سے اٹھا۔
سارا بدن ایک عجیب سی آگ میں پھنک رہا تھا۔ اور ذہن میں بیشمار
پیسے بج رہے تھے۔ مانوس سی جھنکار پیدا کر رہے تھے۔ دور دور
سے اپنے کو دِکھا دِکھا کر اس کا بچا کھچا سکون لوٹ رہے تھے!
پیشانی پسینہ سے تر ابو رنگی اور پسینہ کی باریک لکیر غیر محسوس طریقے پر
ماتھے سے بہہ کر باچھوں تک چلی آئی تھی۔ معاً اس نے اپنے خشک ہونٹوں
پر زبان جو پھیری تو پسینہ کا نمکین ذائقہ منہ میں گھل گیا۔ اس نے فوراً
سڑک کے ایک جانب تھوک دیا اور پسینہ خشک کرنے کے لئے جیب
سے رومال نکالا۔ ذہن میں پیسوں کی ریل پیل تھی۔ رومال کے نکلتے ہی
بڑے زور کی جھنکار ہوئی جیسے پیتل کے تھال میں کوئی زور سے ضرب
لگائے اور جھنکار بڑے تسلسل سے گونج کر بتدریج معدوم ہو جائے
یا تانبے پیتل کے بے شمار ٹکڑے پکے فرش پر گر کر آپس میں بری طرح
جھنجھنا اٹھے ہوں۔ لیکن اس نے پیچھے مڑ کر بھی نہ دیکھا۔ اسے یہ جھنکار
بھی پیسوں کی ایک تصوری جھنکار ہی معلوم ہوئی۔ پسینہ پونچھ کر
رومال اس نے جیب میں ٹھونسا اور گھسٹ گھسٹ کر اس بس اسٹاپ
کی طرف چلنے لگا جہاں سے ٹکٹ گھٹ کر دو آنے کا رہ جاتا تھا۔

زن زن کرتی ہوئی سرمئی رنگت والی دو بسیں جو سوسائٹی
جا رہی تھیں، آگے پیچھے بھاگتی ہوئی آئیں اور اسے اپنے بہت پیچھے
چھوڑ گئیں۔ کاش وہ اشارہ کر کے بس ٹھہرا لیتا۔ اندر کوئی نہ کوئی
شناسا تو مل ہی جاتا۔ شناسا! تو کیا وہ پنواڑی اور کنڈکٹر شناسا
نہ تھے؟ اسے اپنی کمزوری اور ارادے کے کچے پن پر سخت غصہ آیا
اور اپنے آپ کو اس کمزوری کی پوری پوری سزا دینے کے لئے جلتی
دوپہر میں یونہی آگے بڑھتا چلا گیا۔

اوپر سورج اپنی تمام بے رحمی کے ساتھ چمک کر اس کے
صبر کو آزما رہا تھا۔

جب وہ اگلے اسٹاپ تک پہنچا تو چار بج رہے تھے اور اس
کی حالت سخت متغیر تھی، اسٹاپ سے ذرا ہٹ کر لوگوں نے ٹین
کا چھپر ڈال کر سر چھپانے کے لئے ایک سائبان سا بنا رکھا تھا جس
میں ایک ٹوٹا پھوٹا بینچ بھی پڑا تھا۔ اس کو ہی غنیمت جان کر وہ بے مہر
پیاسے کی طرح سائبان کی طرف بڑھا۔ سکون کا ایک گہرا سانس لے کر
اس نے اپنے دکھتے جسم کو بڑی عجلت سے بینچ پر ڈال دیا۔ لکڑی کا
بینچ یک لخت اس کے بوجھ سے چوں چوں کر کے احتجاجاً چلا اٹھا
پھر خاموش ہو گیا۔

دس منٹ، بیس منٹ یہاں تک کہ پورے پینتالیس منٹ
گزر گئے۔ جانے آج بس کو بھی کیا ہو گیا تھا۔ "ہوں، تو آج قدرت بھی
پوری طرح انتقام لینے کے درپے تھی"۔ اس نے سوچا اور معاً اس
کے چہرے پر بڑے پر عزم تاثرات کی سختی امڈ آئی۔ گویا وہ اپنے
نحیف وجود کے باوصف فطرت کی تمام المناکیوں سے ٹکر لینے کے
لئے کمر بستہ ہو گیا ہو۔ خود نگری، وضع داری کے حد سے بڑھے ہوئے
احساس کو دوسروں سے منوانے کے لئے آمادہ ہو گیا ہو —— اس کے
چہرے پر بڑی سختی تھی، لیکن ساتھ ہی ایک سرکش چمک بھی آنکھوں
میں ناچ رہی تھی جیسے کوئی قیدی، تمام ذہنی اور جسمانی اذیتیں
جھیلنے کے بعد بھی سپاہیوں اور جیلر کو بڑی سرکشی سے دیکھتے ہوئے
آنکھوں ہی آنکھوں میں کہے:

"بس! میں نے سرنگوں نہ ہونے کی قسم کھا رکھی ہے۔
چاہو تو آزما دیکھو!"

وہ بڑی بے چینی سے بس کا انتظار کر رہا تھا۔ پونے پانچ
بج رہے تھے اور اس کی نظریں مسلسل اس ٹیکری کی طرف جمی ہوئی
تھیں جہاں سے ہو کر بس آیا کرتی تھی۔ سورج اب بھی اپنی تمامتر
سفاکی کے ساتھ چمک رہا تھا۔ یکایک اس کے لبوں پر ایک مسکراہٹ
رینگ گئی۔ بس دھیرے دھیرے ٹیکری کے ابھار کے پیچھے سے نمودار
ہو رہی تھی —— وہ بڑی بے صبری سے بینچ سے اٹھا۔ بس اب
بسرعت نشیب میں اتر رہی تھی۔

ایک دھچکے کے ساتھ بس، اسٹاپ پر ٹھہر گئی۔ مسافر اتر رہے
تھے، اچانک اس کے ہاتھ جیب میں چلے گئے، کسی مانوس سے بوجھ

(باقی صفحہ [illegible] پر)

رپورتاژ:

وادیٔ مہران کے آغوش میں

عارف حجازی

آدھی رات ہو چکی تھی۔ گاڑی کے روانہ ہوتے ہی گہرا سناٹا چھا گیا اور ریلوے اندھیرے میں روپوش ہو گئی۔ بڈاپور ریلوے اسٹیشن — شاید آپ کو کبھی دادو والا تن پر کوٹری جنکشن سے چوتھے اسٹیشن کو جانے کا اتفاق ہوا ہو جس کے قرب و جوار کے جنگل میں تیتر کے شکار کی بہت اچھی جگہ ہے — کے آس پاس کوئی چیز ایسی نہ تھی جسے ہم بخوبی دیکھ سکتے۔ بس نگاہوں کے سامنے خاموش و ساکت درختوں کے بلند اور بے ہنگم ہیولے یوں معلوم ہو رہے تھے جیسے ہم دیووں کے جزیرے میں نکل آئے ہوں۔ اس وقت ہم سب سفر کی تکان اور نیند کے خمار سے نڈھال ہو رہے تھے۔ جماعت کے پانچوں ساتھی جھومتے جھامتے ریلوے اسٹیشن کے خاموش ریٹائرنگ روم میں داخل ہوئے تو ہم نے اپنے اپنے شکاری تھیلے اور "توشے" — دکن میں ناشتہ دان کو اس نام سے یاد کیا جاتا ہے — میز پر بڑی بیزاری کے ساتھ پٹک دیئے اور جلدی جلدی جوتوں کے تسمے ڈھیلے کئے، کپڑے بدل کر فرشی دری بچھائی تاکہ تھوڑی دیر آرام کر لیں اور صبح ہی صبح شکار کے لئے روانہ ہو جائیں۔

شکار خواہ مچھلی کا ہو یا پرند، چرند اور درندکا، دنیا میں شاید ہی کوئی دوسرا شغل ہو جس سے انسان کو حقیقی فرحت حاصل ہوتی ہو جو اس کے خیالات اور زندگی کو رنگا رنگ تجربات سے مالا مال کر دے اور اسے ذہنی طور پر ایک ایسی شخصیت بنا دے جو قدرتی زندگی اور وسعت کائنات کی زبان بخوبی پڑھ سکے۔ شکاری ننھے ننھے کیڑوں سے لے کر خطرناک درندوں تک کی زندگی سے ہی واقف نہیں ہو جاتا بلکہ وہ قدرت کے نظام سے بھی خوب شناسا ہو جاتا ہے اور فطرت کے نزدیک تر آ جاتا ہے۔ دلفریب اور حسین مناظر، جنگلوں کی پرسکوت پر اسرار فضائیں، چشموں، سمندروں، دریاؤں، پہاڑوں اور حسین وادیوں کے محل وقوع، پھل پھول، جڑی بوٹیوں سے بھی آگاہ ہوتا رہتا ہے اور یوں اس کا تجربہ، مشاہدہ اس کی زندگی کو بھرپور بنانے میں بڑی مدد دیتا ہے۔ سر ہمفرے ڈیوی مچھلی کا مشہور ماہر شکاری تھا، وہ اپنے ساتھی وولاسٹن کو یونہی اپنے تجربات سنا سنا کر مطالعۂ فطرت پر اکسایا کرتا اور اس کی مسلسل کوششوں کی بدولت "وولاسٹن" مچھلی کے اچھے شکاری کے ساتھ ہی ساتھ طبقات الارض کا ماہر بھی بن گیا!

"ڈیوی کہتا: "مچھلی پکڑنے سے قدرت کی رفاقت حاصل ہوتی ہے۔" اس کا یہ خیال اپنی جگہ ایک حد تک درست ہی ہے۔ مچھلی کے شکاری کو پانی کی پہنائیوں، طوفاں خیز لہروں کے مد و جزر، اس میں بسنے والی طرح طرح کی مخلوق کے عادات اور اطوار کا علم ہی نہیں ہوتا بلکہ زیر آب نباتات اور دوسری سینکڑوں قسم کی چیزوں کی پرکھ اور پہچان بھی ہوتی رہتی ہے — موسموں کا صحیح اندازہ بھی اسے دوسروں کی نسبت زیادہ ہوتا ہے۔ اسی طرح پرندوں، چرندوں اور درندوں کے شکاریوں کو دھرتی کے وسیع ترین مناظر ہی کا علم نہیں ہوتا بلکہ انہیں طرح طرح کے جانوروں اور پرندوں کی بولیوں، رہن سہن، ان جنگلی انسانوں کی تہذیب، عادات و اطوار اور ان کے ماحول سے بھی اچھی طرح واقفیت ہو جاتی ہے۔ غرض شکاری "زندگی اور کائنات" کا مزاج داں بن جاتا ہے، حسین چراگاہیں اور ہرے بھرے دلفریب مناظر سنہری یادوں کے تلملاتے ہالے اجاگر کر دیتے ہیں۔ صبح بہار کی حسین کیفیات، زمستان کے خاتمہ پر جب دھوپ زمینوں اور دریاؤں کو حرارت بخشتی ہے۔ رنگ برنگ کلیاں چٹکتی ہیں اور دھرتی کا ذرہ ذرہ نکھر آتا ہے تو ہر سو ایسا جادو چھا جاتا ہے کہ دل و نظر کو بے پناہ آسودگی حاصل ہوتی ہے۔ ادھر شام کی معطر فضائیں، خوش الحان پرندوں کی نغمہ سرائی۔ شفق کی رنگینیاں تو جیسے بھولے ہوئے سپنوں کی یاد تازہ کر دیتی ہیں۔ "پی کہاں؟" کی صدا اور کوئل کی "کوک" میں کتنی کشش ہوتی ہے کہ دل محبوب کی جدائی میں تڑپا دینے والے شیریں نغمے

چھیڑ دیتا ہے، اور اس طرح سینکڑوں پرندوں اور خوبصورت جنگلی جانوروں کی بولیاں "جنگل کی زندگی" کے بہت سے راز کھول دیتی ہیں۔ اکثر شکاریوں نے سالہا سال جنگلوں اور بانوں میں گزار کر بیسیوں جانوروں کی بولیاں سیکھیں اور ایسی مہارت حاصل کی کہ حیرت ہوتی ہے۔

شکار کے احوال ادب و شعر کا بھی موضوع رہے ہیں۔ اور بعض شعرا تو حسن فطرت کے ایسے نغمے الاپ گئے ہیں جن کی گونج آج بھی ہمارے کانوں میں رس گھولتی رہتی ہے۔ وادیٔ مہران کے محبوب شاعر شاہ لطیف ہی کو لیجئے جنہوں نے خدمت انسان کے لئے اتنا کچھ کام کیا اور فطرت سے ہم آہنگی کی خاطر جنگلوں، نخلستانوں، اور لق و دق بے آب و گیاہ وادیوں کی خاک چھانی۔ سنگلاخ پہاڑوں کے دامن میں راتیں بسر کیں۔ ریگستانوں کی تپتی ریت پر سفر کیا۔ برفانی ہواؤں کا مقابلہ کیا۔ لو کے تھپیڑے سہے۔ غرض بہار، خزاں، گرمی اور بارش کے زمانے میں زحمتوں اور رحمتوں کے تجربوں کے ساتھ ساتھ وہاں کی ادنیٰ سے ادنیٰ چیز کا مشاہدہ کیا اور اس سے اپنی شاعری کے برگ و بار حاصل کئے۔ مویشیوں کا ٹیلوں پر چرنا، اونٹوں کی سواری، ان کی گردنوں میں بندھی ہوئی گھنٹیوں کی ترنم ریز آوازیں، چرواہوں کی "ٹخ ٹخ" "اور ہوں ہوں"۔ کنوئیں تلیوں کا منظر، چرمی ڈول، ان کی چرمی رسیاں اور چرخیاں۔ بھونرے، تتلی، جگنو اور پتنگوں کا رقص کرنا یہ سب دیکھنے میں تو بڑی معمولی اور سامنے کی باتیں معلوم ہوتی ہیں مگر شاہ کی دور رس نظریں کہاں کہاں نہیں پہنچیں، اور طرح طرح کی صعوبتیں اٹھانے کے باوجود "مخلوق کائنات" اور "قدرتی مناظر" سے ایسا ناطہ جوڑا کہ خود بھی محبوب کے پیکر حسن و جمال کی طرح سراپا نور عرفاں بن گئے

نعرہ زد عشق کہ خونیں جگرے پیدا شد

حسن لرزید کہ صاحب نظرے پیدا شد!

باہر کی دنیا کی طرف نظر ڈالیں تو بہت سے محقق، فلسفی، ادیب اور شعرا کا بھی یہی عالم نظر آتا ہے۔ جان ہیبر کو لیجئے جو شہد کی مکھیوں کی تحقیق میں اپنا بہت سا وقت جنگل ہی میں گزارتا تھا۔ "جان لبک" چیونٹیوں اور مکھیوں کا محقق گذرا ہی ہے۔ وائٹ رسلبورن کی قدرتی تاریخ لے نے تو اپنی ساری زندگی پھولوں، پھلوں کے کھلنے اور پکنے کے مشاہدے اور جانوروں کی عادات کا مطالعہ کرنے میں بسر کر دی۔ اس کی ابتدائے عشق بھی شکار کے شوق سے ہوئی۔ جم کاربٹ "دکماؤں کے آدم خور" کا ذکر بھی کر دوں جس نے اپنی تمام عمر خونخوار اور آدم خور

شیروں کے مارنے ہی میں گزاری وہ بھی بچپن سے جنگل کا رسیا تھا اور اس دنیا کی ہر مخلوق کی آواز، بولیوں اور ہر جانور بلکہ چڑیوں تک کی جبلت اور عادات سے خوب واقف ہو گیا تھا۔ غرض قدرتی نظاروں اور رنگا رنگ مخلوق کی رفاقت میں چند لمحات گزارنے سے ہمارے تھکے ماندے وجود کو تازگی، فرحت اور مسرت ہی حاصل نہیں ہوتی بلکہ بے پناہ تجربات بھی حاصل ہوتے ہیں جو ہماری زندگی میں یکسوئی پیدا کر دیتے ہیں اور اگر کہیں ہماری تحقیق اور جستجو کا جذبہ بھی پوری طرح کارفرما ہو جائے تو یقیناً ایسے لوگ بڑے اچھے محقق اور غیر معمولی قابلیت کے انسان بھی بن سکتے ہیں۔

ہمارا ملک جنگلوں کوہستانوں دریاؤں اور خیابانوں کی دولت سے مالا مال ہے اور یہ جنگلات اپنی فطری دل آویزیوں کو دیکھنے اور قدرت کے لازوال خزانوں سے فائدہ اٹھانے کی ہمیں ہر وقت دعوت دیتے رہتے ہیں۔

ہاں تو میں ذکر کر رہا تھا اس رات کا جس کی آنے والی نئی نویلی صبح اور سیر و شکار کی جولانیوں کا تصور کر کے ہم نجانے کہاں کہاں پہنچ چکے تھے مگر اس وقت چادریں اوڑھے گجری دبے کمروں میں ہی لے رہے تھے۔ ہماری دائیں طرف جماعت کے بالتونی رکن بھائی وصّو لیٹے ہوئے تھے۔ اور اکثر نیم خوابی کے عالم میں بول اٹھتے ـــ "سنا مولا تا قصہ بہت طویل ہے!"

اور ہاں اس وقت قصہ کچھ طویل ہی ہو گیا تھا ہم سب اس آرام دہ کمرے میں رہ کر بھی بڑے بے چین تھے۔ لیکن صرف اصغر تھا جو دم سادھے یوں پڑا تھا جیسے وہ پاتال پانی کی ندی کے کنارے ڈگن سنبھالے مچھلی کا شکار کھیل رہا ہو۔ نگاہیں ڈوری کے "ترنڈے"[1] پر جمی ہوئی۔ ہر جنبش کسی "گولڈن" مہاشیر کے پھنسنے کا افسانہ کر رہی ہو۔ دوسری طرف کھگ بیٹے[2]، ڈیلوا، روہو، تیوٹے اور کلوٹ مچھلیوں[3] کا ڈھیر لگا ہوا ہے۔ آخر اس نے ڈبکی لگاتے ترنڈے کا اشارہ پاتے ہی زور سے ڈگن کو جھٹکا دیکر باہر نکالا اور ایک بڑا سا نیگن چیں چپ

---

[1] مچھلی پکڑنے کی ڈگن کی ڈور کے آخری سرے پر ایک ہلکی پھلکی لکڑی جو پانی پر تیرتی رہتی ہے۔ [2] سنہرے رنگ کی نہایت خوبصورت مچھلی جو پہاڑی ندیوں کے بیحد صاف شفاف پانی میں پائی جاتی ہے [3] مچھلیوں کے نام

کرتا ہوا پٹ سے زمین پہ آرہا -! اور پھر اصغر نے کروٹ کچھ اس طرح بدلی جیسے وہ کہنا چاہتا ہو - " دیکھا آپ نے یہ دنیا کی واحد مچھلی ہے، جو چہکتی اور بولتی بھی ہے۔ وہ اکثر ایسی بہت سی دلچسپ باتیں اور مچھلی کے شکار کے واقعات بڑے مزے لے لے کر بیان کرتا - یکایک ایک دھماکہ کی جیسی آواز کمرے کی خاموش فضا میں گونجی ایسا معلوم ہوا جیسے سرفراز نے اپنی بندوق کسی تیتر پہ داغ دی ہو میں نے کسمساتے ہوئے اپنے چہرے سے چادر ہٹا کے دیکھا تو سرفراز اپنی دونالی بندوق پہلو میں لئے نیواڑی پلنگ پر کروٹیں بدل رہا تھا اور بار بار ہاتھوں کو بری طرح کھجاتا جاتا تھا۔ اتنے میں دیکھا کہ بھائی وضو سیدھے لیٹے ہوئے ہیں اور اپنا پیٹ سہلا رہے ہیں۔ انہیں دیکھ کر نجانے کیوں میری ہنسی چھوٹ گئی اور میں اٹھ بیٹھا۔ سرفراز نے پوچھا "کیوں خیر تو ہے ؟"

"خیر ہی تو نہیں۔ تمہاری بندوق میں کوئی کارتوس تو نہیں رہ گیا تھا۔؟" میں نے دریافت کیا۔ یہ سنکر وہ زور سے ہنسا اتنے میں محمد حسین بھی پیٹھ کھجاتے ہوئے پلٹے اور بڑبڑانے لگے - "خبر نہیں کیا بلا کاٹ رہی ہے !"

"مجھے تو یوں معلوم ہو رہا ہے جیسے بچھو ڈنک مار رہے ہوں۔" اصغر جانک کفن پھاڑ کر بولا -

"کھٹمل معلوم ہوتے ہیں کمبخت !" سرفراز نے بھی جماہی لی۔

"نہیں جی۔ یہاں کراچی جیسے کھٹمل کہاں۔ مچھر ہوں گے۔" محمد حسین بولے اور پھر شرابیوں کی طرح بڑبڑاتے ہوئے منہ لپیٹ کے چپ چاپ پڑ رہے۔

"اُف ہوہ ! ظالم سونے نہیں دیں گے" سرفراز نے بندوق کو پلنگ پر چھوڑ کے اٹھا اور ہاتھوں کو کھجاتا ہوا دری پر آن لیٹا۔

تھوڑی دیر پھر ایک سکوت طاری ہو گیا۔ مگر میری نیند اچاٹ ہو چکی تھی۔ کمرے میں کوئی ایسی چیز نہ تھی جو اس وقت میرا ساتھی بن سکتی۔ بس میز پہ لیمپ رکھا تھا جس کی بڑی مدھم زرد زرد روشنی کمرے کی سفید بلند و بالا دیواروں پر تھرتھرا رہی تھی۔ آخر کمرے کے غیر مانوس اور سنسان ماحول سے اکتا کے میں فرشی دری سے اٹھ کر چھوٹے پلنگ پر جا کے لیٹ گیا لیکن یہاں بھی مجھے چین نہ ملا۔ اس وقت میری نظروں کے سامنے کمرے کی مشرقی کھڑکی اس طرح کھلی ہوئی تھی جیسے کوئی بڑی سی ویل مچھلی منہ پھاڑے مجھے تک رہی ہے ! میں دبے پاؤں اٹھا اور کھڑکی سے باہر جھانک کر دیکھا تو ہر سو تاریکی کا راج تھا اور درختوں کے اونگھتے ہوئے گہرے سیاہ دھبے یوں لگ رہے تھے جیسے کسی نے پرانے سیاہ کپڑے پہ نئے سیاہ کپڑے کے پیوند لگا دئے ہیں۔ میں پھر پلنگ پر آن لیٹا اور سونے کی ناکام کوشش کرتا رہا۔ اُدھر بھائی وضو کے گہرے خراٹے کمرے کی خاموش فضا میں الگ شور مچا رہے تھے۔ ایک طرف محمد حسین کونے میں سفید چادر اوڑھے یوں پڑے تھے جیسے وہ کسی پیر کے آستانے پر سر رکھے دست بدعا ہیں !۔ شاید تیتر ملنے کی دعا مانگ رہے ہوں۔ میرا یہی خیال تھا۔ دو تیتر کا خیال آتے ہی "پٹی خوں۔ پٹی خوں !" جیسی مترنم آواز کانوں میں گونج اٹھی۔ میں نے پلٹ کر دیکھا تو سرفراز اپنے دونوں ہاتھ اپنی رانوں میں بری طرح دبائے تیتر کی طرح دبکا پڑا نظر آیا۔

ایک خوش مزاج چھریرے قد و قامت کا سرفراز، ہمیشہ کھویا کھویا رہنے والا سرفراز بھی کیا قیامت کا شکاری تھا۔ سولہ برس کی عمر میں بارہ بور سے پہلی دفعہ ہرن کا شکار کیا تو پھر شکار کی سوجھ بوجھ میں اضافہ ہی ہوتا چلا گیا۔ جب جوان ہوا تو نجانے کتنے خیابانوں، جنگلوں، سبزہ زاروں کی مسافتیں طے کیں۔ ہرن، نیل گائے اور سانبھر کا شکار کھیلا۔ رنگ برنگ پرندوں کو اپنے دام کا نشانہ بنایا۔ ان کی نفسیات اور ان کی زندگی کا مطالعہ اور مشاہدہ کرتا رہا۔ مشرقی پاکستان کے قدرتی عجائب خانے "سندربن" میں چیتل اس کا بڑا مرغوب مشغلہ رہا۔ وہ چیتل جسے قدرت نے نقش گل کا جامہ پہنا کر اتارا ہے، جس کی خوبصورت آنکھیں لعل بدخشاں کی مانند اندھیرے میں بھی جھلک اٹھتی ہیں۔ اور جس کی دلفریب، ہرن جیسی سبک رفتار چوکڑیاں ماہر شکاریوں کے نشانے خطا کر کے آنکھوں میں دھول جھونک دیتی ہیں۔ ادھر "وادیٔ مہران" کے صبا رفتار "پاڑے" دریائے مہران کی ترائی میں پھیلے ہوئے جھاؤ کے پراسرار جنگلوں اور جھاڑیوں میں اپنی ایک جھلک دکھا کے شکاریوں کو اپنا دیوانہ بنا ڈالتے ہیں۔ پاڑے کی چھوٹی چھوٹی ٹانگوں میں بلا کی قوت ہوتی ہے۔ صورت اور جسمانی اعتبار سے دوسرا ہرن ہوتا ہے مگر اس کی کچھ عادتیں ہرن سے ذرا مختلف ہوتی ہیں۔ اور وہ کھلے کشادہ میدانوں میں بہت کم نکلتا ہے۔ سرفراز اکثر کہا کرتا۔ "وادیٔ مہران کا جنگلی پاڑا ایک موج رواں ہے جس کو نشانہ بنانا کوئی آسان کام بھی نہیں ہے۔"

سرفراز ہمارے ساتھ اکثر دوپہر کا کھانا کھاتے وقت

اسی طرح کے اور بہت سے واقعات اور دلچسپ قصے، جنگلوں، بنوں، پہاڑوں، ٹیلوں اور چشموں کے دلفریب مناظر کی تصویر کچھ اس انداز سے کھینچتا کہ ہمارا دل بھی اکثر چاہتا کہ کبھی اس دلچسپ شغل میں اس کے ساتھ ہوں بس یوں سمجھئے کہ وہ ہمیں ڈیوی کی طرح سیر و شکار کے لئے اکسایا کرتا تھا۔ آخر ہم نے اس کے ساتھ بڈاپوتہ تیتر کے شکار پہ چلنے کا مصمم ارادہ کر ہی لیا حالانکہ پچھلے بارہ تیرہ سال کے عرصہ میں کراچی سے نکل کر وادیٔ مہران کے دور دراز اندرونی علاقوں، اَن دیکھے مقامات، گوٹوں دیہاتوں کی زندگی کا مطالعہ اور مشاہدہ کرنے کا بےحد دل چاہتا۔ مگر کوئی نہ کوئی امر مانع آتا۔ ان سب باتوں کے باوجود سرفراز نے اپنے دلچسپ قصوں سے ہمارے دلوں پر ایسا جادو کر دیا تھا کہ ہم شہر کے قیدخانے کا حصار توڑ کر بڈاپوتہ تک آ ہی گئے تھے۔

مجھے لیٹے لیٹے روانگی سے قبل کے حالات کا جائزہ لیکر بڑا تعجب ہوا۔ میں نے دل میں کہا۔ "آخر یہ کیسے ممکن ہو گیا کہ ہم اچانک کراچی سے اتنی دور نکل آئے!" پھر مجھے خیال آیا بغیر حرکت کے زندگی ایک ہی ڈگر پر رہتی ہے۔ عمل انسان کو آگے بڑھاتا ہے۔

اس بات نے دل میں کچھ اس طرح گھر کیا کہ خوشی سے ناچنے کو جی چاہنے لگا۔ اس وقت وادیٔ مہران میرے لئے آغوش مادر کی مانند تھی۔ اس کی سوندھی سوندھی مٹی کی بستیوں گوٹوں اور دلفریب چراگاہوں اور قوس قزح جیسے رنگیں نظاروں کے تصور میں ایک بار پھر کھو گیا۔ میرے کان کسانوں اور ہاریوں کے دلنواز الغوزوں، بانسریوں اور سارنگیوں کی کیف آفریں صداؤں سے گونج اٹھے ان کے سریلے بول میرے دل کے تاروں کو جھنجھانے لگے۔ اور شاہ لطیفؒ کے عشق و عرفان کے گیتوں کے حسین منظر دل میں سما گئے اور تحت الشعور میں ایک گونج سی سنائی دی:

غم دئے انتظار نے کیا کیا
گل کھلائے ہیں پیار نے کیا کیا
کہدیا ڈوبتے ستاروں سے
ہر شب انتظار نے کیا کیا
فاصلے طے کئے تصور میں
ناقۂ شہر یار نے کیا کیا

عود مہکا کئے چراغ جلے
گل دئے اعتبار نے کیا کیا
گدگدایا فریب منزل کو
ہر نئی رہ گزار نے کیا کیا (مولف راقم)

اور پھر چند لمحوں کے بعد مجھ پر یک گونہ بیخودی اور مدہوشی کا عالم طاری ہو گیا۔ اس کے بعد نا معلوم کب میں اسی عالم بےخبری میں پھر سو گیا۔

دوسرے دن اسی سال کے اکتوبر کی سات تاریخ تھی۔ تڑکے جب آنکھ کھلی تو کمرے میں کچھ کچھ روشنی پھیل چکی تھی۔ تمام ساتھی نہ صرف تیار تھے بلکہ میرا انتظار ہی کر رہے تھے۔ میں بھی انہیں دیکھ کر کلمہ پڑھتے ہوئے اٹھا اور نیند سے جھگڑتا ہوا سیدھا غسل خانے میں گھس گیا۔ جب "ٹیوب ویل" میں آنے والے دریائے مہران کے پانی کا چھینٹا منہ پر مارا تو طبیعت خوش ہو گئی اور نیند کا خمار بھی ٹوٹ گیا۔ تن من میں ایک نہایت فرحت بخش پھریری سی دوڑ گئی۔ میں کہہ نہیں سکتا کہ آخر ایسی کیفیت مجھ پر کیوں طاری ہوئی؛ کیا یہ اس پیاری سرزمین کا اثر تھا؟

ہم سب میز کے گرد بیٹھ گئے اور اپنے اپنے "توشے" سے ہمہ قسم کے کھانے نکالے اور سیر ہو کر ناشتہ کیا۔ پھر اپنے اپنے تھرماس سے گرم گرم چائے پی اور خالی تھرماس پانی سے بھر کے شکاری تھیلوں میں توشے رکھ لئے۔ باقی سامان کو وہیں چھوڑا اور سرفراز کی رہنمائی میں ریٹائرنگ روم سے باتیں کرتے ہوئے باہر نکلے تو ابھی کافی اندھیرا تھا۔ سورج پوری طرح نمودار نہ ہوا تھا۔ اور ریلوے اسٹیشن بدستور سنسان پڑا تھا۔ بس پلیٹ فارم کی سیڑھیوں کے درمیان دو بڑے اونچے چھتنار درخت گھرے دھندلکے کا لبادہ پہنے آسمان کی جانب سر اٹھائے ہمارے خیر مقدم کے لئے کھڑے تھے۔ ہم دو سیڑھیاں چڑھ کر پلیٹ فارم پر نکل آئے اور پھر وہاں سے شمال کی جانب جانے والی ریلوے لائن کے ساتھ ساتھ اس چشمہ کی طرف روانہ ہو گئے جہاں اصغر مچھلی کا شکار کھیلنا چاہتا تھا۔ ہم صبح کی ملگجی روشنی میں ایک قطار بنائے چلتے رہے۔ سرفراز اور اصغر ادھر ادھر کی باتوں میں مشغول سب سے آگے آگے تھے۔ بیچ میں محمد حسین اور ان کے پیچھے بھائی وصی ٹارچ روشن کئے رہنمائی

کر رہے تھے۔ سب سے پیچھے میں ہی تھا اور مجھ پر اس وقت صبح نوبہار کی کیفیات کا ایسا انتشار طاری تھا کہ مجھے اپنا وجود ایک برگِ آوارہ کی مانند وادیٔ مہران کی تازہ دم اور سوندھی سوندھی خوشبوؤں سے رچی بسی ہوا میں رقص کرتا ہوا محسوس ہو رہا تھا۔

رفتہ رفتہ سورج کی کرنیں پھیلنے لگیں اور سرزمین مہران کی دائمی خوبصورتیاں بے نقاب ہونے لگیں۔ اس وقت چاروں طرف دور دور کھیتوں، میدانوں اور جنگلوں پر ہلکا ہلکا نور برس رہا تھا۔ میں نے چلتے چلتے آسمان کی طرف دیکھا تو اب ستارے رخصت ہو چکے تھے۔ آخر ہم میل بھر جانے کے بعد ایک نالے کے پل پر سے گزرے اور پھر ریلوے لائن کے بائیں طرف جھاؤ کے جنگل میں اتر گئے۔ اب ہم جنگل کی ٹیڑھی میڑھی پگڈنڈیوں پر چل رہے تھے۔ ہمارے دونوں طرف جھاڑیاں تھیں اور جا بجا گڑھے اور چھوٹے چھوٹے تالاب تھے جن میں سے کچھ تو خشک ہو چکے تھے اور کچھ میں ابھی کافی پانی باقی تھا۔ چنانچہ جیسے ہی سورج کی ارغوانی کرنیں نمودار ہوئیں تو درخت، سبزہ، جھاڑیاں نکھر کے ہری بھری ہو گئیں اور تالابوں کا پانی چم چم کرنے لگا۔۔۔!

جب ہم وادیٔ مہران کی اس صبح کے گوناگوں مناظر کو دیکھتے اور ان کی لامحدود وسعتوں کا جائزہ لیتے ہوئے تیتر کی تلاش میں ٹڈاور ریلوے اسٹیشن سے ڈیڑھ میل آئے تو ایک گھنی جھاڑی میں سرسراہٹ سنائی دی۔ ابھی ہم کھڑے دیکھ ہی رہے تھے کہ اتنے میں دو کالے تیتر جھاڑی سے اٹھے اور ایک ہی اڑان میں پلک جھپکتے نگاہوں سے اوجھل ہو گئے۔ سرفراز کو ان دونوں تیتروں کو اس طرح نکل جانے کا بڑا رنج ہوا۔ وہ کہا کرتا تھا "کالا تیتر بڑا طاقتور ہوتا ہے، بڑی مشکل سے ہاتھ لگتا ہے۔" اور پھر اس نے چلتے چلتے کالے تیتر کی عادتوں کے متعلق ایک دفتر کھول دیا۔ اور بندوق کو شانے پہ رکھ کے بولا: "تیتر عموماً ان جھاڑیوں میں ملتا ہے جہاں آس پاس تری اور ہریالی ہو۔" ابھی وہ اتنا ہی کہنے پایا تھا کہ ایک چہا اور ایک مرغابی ریلوے لائن کی دوسری طرف اڑتی ہوئی ہمارے راستے کے قریب تالاب میں اتر گئی۔ سرفراز نے جلدی جلدی قدم بڑھائے اور ہم سب جھاڑیوں کے اوٹ میں کھڑے ہو گئے۔ لیکن یہاں سرفراز کا نشانہ بھی خطا ہو گیا اور وہ دونوں پرند تیز، بلند اڑان لگاتے ہوئے پھر ریلوے لائن کی دوسری طرف جنگل میں غائب ہو گئے۔

اب ہم چلتے چلتے پھر ریلوے لائن کی طرف نکل آئے تھے اور لائن کے کنارے کنارے جھاڑیوں میں تکتے جھانکتے کافی مسافت طے کر لی مگر ہمیں تیتر کی آہٹ نہ مل سکی۔ میں نے ریلوے لائن پر چڑھ کر دونوں طرف کے جنگلوں کو دیکھا تو دور دور تک سوائے ویرانے کے اور کچھ نظر نہ آیا۔ پھر میں نے اسٹیشن کی جانب مڑ کے دیکھا تو ریلوے لائن "دیوارِ چین" کی مانند بل کھاتی لہراتی بڑی دور تک چلی گئی تھی۔ اس علاقے میں ریلوے لائن کا پشتہ چودہ پندرہ فٹ سے کم اونچا نہ ہوگا چنانچہ لائن کو سیلاب کی زد سے بچانے کے لئے سرکار کی طرف سے بڑے بڑے پتھروں کی حفاظتی دیوار بنا دی گئی ہے۔ "پتھر اور انسان!"[1] میں نے چلتے چلتے دل میں سوچا۔ اور پتھر کا زمانہ یاد آ گیا جب صدیوں پہلے انسان جنگلوں میں جانوروں کے ساتھ زندگی بسر کرتا تھا تو یہی پتھر اس وقت اس کی معاشی ضرورت کو پورا کرتے تھے، وہ انہیں سے اپنے اوزار اور ہتھیار بناتے اور ان سے جانوروں کا شکار کرتے اور اپنا پیٹ بھرتے۔ انہیں پتھروں کی رگڑ سے انہوں نے آگ کا پتہ چلایا۔ اور پتھروں کو کاٹ کاٹ کر اپنے پیارے گھر بنائے۔ قلعے اور محل تعمیر کئے، پھر سڑکیں اور پل بنا ڈالے۔ آج بھی یہ ہمارے بڑے بڑے کام آ رہے ہیں۔ ہم ان پتھروں سے زندگی، بہتر زندگی کی تعمیر کرتے ہی رہیں گے۔

جیسے جیسے ہم آگے بڑھ رہے تھے ہماری نگاہوں کے سامنے وادیٔ مہران کے نئے نئے نظارے (نئی نئی منزلیں ابھر رہی تھیں) اور ہم منزل منزل "دل بھٹکیگا" کی مجسم نمونہ بنے آگے ہی بڑھتے جا رہے تھے۔ اب ہمیں دور سے کسی بڑے سے گوٹھ کے مٹی کے گھر اور مسجد کے مینار، ایک بے آب و گیاہ ٹیلے کے دامن میں رینگتے ہوئے دکھائی دئے۔ اس گوٹھ کو دیکھ کر مجھے ایسا محسوس ہوا جیسے میرا بچپن پھر لوٹ آیا ہو اور میں اپنے گاؤں کی پگڈنڈیوں پر دوڑ رہا ہوں۔ اور اسی احساس کے ساتھ سرسوں کے کھیت، اپنے گاؤں کی ندی کنارا اور آم جامن کے اونچے اونچے درختوں کی گہری چھاؤں میں بیٹھے ہوئے تھکے ماندے کسانوں کے مسکراتے معصوم چہرے ہی نہیں بلکہ ان درختوں پر رنگا رنگ طیور کی شیریں اور رسیلی آوازیں بھی ذہن میں گونجنے لگیں۔ اور جیسے آج وہی گاؤں بنجر ٹیلوں کے دامن میں اٹھ کر آ گیا تھا۔ "میرا پیارا گاؤں یہی تو ہے۔ ویسا ہی گاؤں مگر اب وادیٔ مہران کا چنچل شریر بالک بنا ہوا!" میں نے دل میں کہا اور ریلوے لائن سے نیچے اتر کے پھر اپنے ساتھیوں سے جا ملا۔

---

[1] دیکھئے "ہسٹری آف سٹون ایج"۔

اب ہم لوگ پھر تھوڑی دور جنگل کی طرف چلے گئے جہاں ہمیں اِکّا دُکّا بھینسیں اونٹ اور بکریاں چرتی نظر آئیں۔ اور دور کسی کھیت میں کسی محنت کش ہاری کو اپنے بیلوں کی جوڑی ہکلتے دیکھا۔ کھیت، انسان، حیوان اور زندگی اور ان کی ابدی ازلی قدریں۔ ریگزار میں چمکتے ہوئے ذرات میں نورِ عرفاں کی جھلکیاں جھاڑیاں اور ہرے بھرے کنج کس قدر زنگارنگ زندگی تھی جس نے مجھے ولیم بلیک کی "نورِ عرفاں" یاد دلادی۔ وہ نظم میں اشعار میرے دل میں، اور ذہن کے افق پر اپنے خوبصورت نقوش ابھارتے ہی چلے جارہے تھے اور کانوں میں کوئی چپکے چپکے جیسے گونج تھی:۔

ذرۂ ریگ میں دُنیا کا نظارہ پنہاں
حسنِ فردوس ہے ہر لالۂ صحرائی میں
ہر کفِ دست میں اک وسعتِ بے پایاں ہے
خضر کی عمر ہے ہر آن کی گہرائی میں

ذرہ ذرہ ہے یہاں ذاتِ خدا کا مظہر
گمرہوں کے لئے تاریکی میں عرفاں کی کرن
اور وہ نور کبھی صاحبِ ایماں کے حضور
شکلِ انساں میں بھی آتا ہے بروزِ روشن

میں ابھی ان سوچوں میں کھویا ہوا تھا کہ بھائی وِصّو کی آواز نے چونکا دیا۔ پلٹ کر دیکھا تو سب لوگ ریلوے لائن کے کنارے کنارے چلے جارہے تھے اور میں اپنے خیالات میں ایسا محو کہ جیسے رفتار رک ہی گئی ہو۔ لیکن وہ لوگ تیزی سے شکار کی دُھن میں مجھ سے بہت آگے نکل چکے تھے چنانچہ ان کی آواز سنتے ہی میں تیزی سے لپکا اور ریلوے لائن کے پشتہ پر چڑھتا ہوا اپنے ساتھیوں سے جا ملا۔ بہرِنوع ہم ٹھیک آٹھ بجے ایک اور برساتی نالے کے پل کے پاس پہنچے جس کے نیچے تھوڑا سا پانی کھڑا تھا چنانچہ ہم نے ریلوے لائن کی دوسری طرف سے اتر کے نالے کو عبور کیا اور پھر ایک لمبا چکر لگاتے ہوئے پل کے اگلے سرے سے بائیں طرف آئے تو ہمیں ایک چھوٹا سا چشمہ نظر آیا جس کے دوسرے کنارے پر وادیٔ مہران کی چند البیلی بیٹیاں گاگریں بھر رہی تھیں اور چشمے سے کوئی ڈیڑھ دو فرلانگ پر ان کا چھوٹا سا گاؤں، ناہموار ٹیلے کی آغوش میں جیسے پڑا اونگھ رہا تھا۔ اتنے میں ایک چہا شور مچاتا ہوا ہمارے سروں پر سے گزرا تو بھائی وِصّو زور سے چیخ پڑے — "سرفراز دیکھنا جانے نہ پائے!"

معاً سرفراز نے اپنی بندوق سنبھالی اور چشمے کے کنارے والی جھاڑیوں کی آڑ لیکر تیزی سے آگے بڑھا۔ ابھی ہم لوگ کافی پیچھے تھے کہ دھائیں سے بندوق کی آواز فضا میں گونج اٹھی اور ہم جھاڑیاں پھلانگتے ہوئے دوڑے لیکن ہمارے پہنچنے سے پہلے ہی سرفراز نے چہے کو حلال کر ڈالا تھا۔ یہ ہماری شکاری ٹولی کا پہلا شکار تھا! — ایک چہا — ایک ننھا سا خوبصورت آبی پرندہ! — جس کے سرمئی اور سفید نرم و نازک پنکھ، لمبی نکیلی چونچ، سلائی جیسی ٹانگیں ڈھیلی پڑ چکی تھیں اور ہم بھی پانچ چھ میل پیدل چلتے چلتے تکان سے ڈھیلے پڑ گئے تھے چنانچہ سب نے اپنا اپنا بوجھ ہلکا کیا اور سامان کو چشمے کے کنارے ایک جھاڑی میں رکھ کر پاؤں پھیلا کے بیٹھ گئے — اور پھر وہیں پڑاؤ ڈال دیا۔

یہ وہی چشمہ تھا جس کی تعریف ہم بڈاپور ریلوے اسٹیشن کے ایک ملازم سے سن چکے تھے۔ چنانچہ بڈاپور سے آگے یہی منزل ہمارے اس سفر کی انتہا تھی جہاں ہمیں سہ پہر تک قیام کرنا تھا۔ اس لئے گھڑی بھر دم لے کر اصغر، سرفراز اور محمد حسین نے مچھلی کے شکار کی تیاریاں شروع کردیں اور ڈور کانٹے ٹھیک کرکے ہاتھ منہ دھویا اور پھر تھوڑی تھوڑی چائے پی کر تازہ دم ہوئے تو اصغر اور سرفراز نے گھاگ قسم کے مچھلی ماروں کی طرح ڈور چشمے کے پانی میں گھما کے پھینک دی۔ اور مچھلی کے شکار کا آغاز ہوگیا۔ جماعت کے باقی تین ساتھی ان دونوں شکاریوں کے داؤ پیچ دیکھتے رہے اور آپس میں چہلیں کرتے رہے کیونکہ ہم تینوں میں کوئی بھی تو شکاری نہ تھا۔ بھائی وِصّو تو بس بات میں بات اور بال کی کھال نکالتے رہتے تھے۔ ادھر محمد حسین تھے جو شب بیداری کی وجہ سے بے چین سے معلوم ہو رہے تھے۔ ان کے ہنس مکھ چہرے پہ قدرے سنجیدگی طاری تھی لیکن پھر بھی صبح کی تازہ فضا اور رومان پرور ماحول کا پورا پورا لطف اٹھا رہے تھے۔ "واہ کیا اچھا منظر ہے ان پنہاریوں کے پانی بھرنے کا۔!" آخر انہوں نے سگرٹ کا ایک لمبا کش لگا کر کہا "کیمرہ ہوتا تو اس وقت کیا اچھا رہتا" بھائی وِصّو نے مسکرا کر کہا اور ان کی نگاہیں چشمے کے اس پار پہنچ گئیں۔ ان کے رنگ برنگ لباس ایسے تھے جیسے صبح اور شام کے حسین مناظر چشمے گھاٹ پر جمع ہوگئے ہوں۔ آخر جب وہ اپنی دو دو تین تین گاگروں کو کسی ماہر مداری کی مانند سر پر رکھ کر اپنے گاؤں جانے لگیں تو میری نگاہوں کے سامنے مشرقی پاکستان کے جمنا، میگھنا اور بوڑھی گنگا کے گھاٹوں کا روح پرور سماں

کھنچ گیا۔ رنگ برنگ ساڑیوں میں ملبوس مورنیوں جیسی گاؤں کی سادہ و معصوم لڑکیاں جب سرسوں کے کھیتوں کی پگڈنڈیوں سے گزرتی ہوئی دریا کے کنارے پانی بھر کے لوٹتی ہیں تو کہیں دور سے بانسریوں کے رسیلے نغمے دلوں کی کہانیاں حسین مناظر پر بکھیر دیتے ہیں جیسے دھرتی کے سینے سے پیار کے بے شمار چشمے پھوٹ نکلے ہوں۔ اور یہ وادی مہران کی البیلی معصوم اور نہایت سیدھی سادی عورتیں بھی ایسی ہی تھیں جن کے دھنک جیسے لباس گاؤں کی جانب جانے والی پگڈنڈیوں پر اپنا جادو جگا رہے تھے۔ آخر تھوڑی دیر میں وہ ہماری نگاہوں سے اوجھل ہوگئیں اور ٹیلے کا پنگھٹ سونا سونا سا ہوگیا۔ ادھر بھائی وقتو نے بری طرح انگڑائی لی، پھر جماہی لی اور کھڑے ہوگئے۔ سرفراز نے ان سے کہا: "ساڑھے آٹھ بج چکے ہیں۔ ابھی تیتر مل سکتا ہے۔ آپ اصغر کے پاس بیٹھ جائیے ہم لوگ ایک چکر لگا کر آتے ہیں۔" بھائی وقتو اصغر کے پاس ڈنڈا پکڑ کے بیٹھ گئے۔ اور ہم تینوں ریلوے لائن کی دوسری طرف جھاؤ کے گھنے جنگل کی طرف نکل گئے۔

دو ڈھائی گھنٹے تک تیتر کی تلاش جاری رہی لیکن جیسے جیسے دھوپ تیز ہوتی گئی تیتر گھنی جھاڑیوں میں دبکنے لگا بس شروع شروع کی پہلی دو تین اڑانوں میں ہم دو تیتر ہی شکار کر سکے اور کوئی گیارہ بجے چشمہ پر واپس آئے تو اصغر پرانی جگہ سے اٹھ کر ریلوے لائن کے پشتہ پر خود ساختہ ڈگن ہاتھ میں لئے بیٹھا تھا۔ اس کے پاس تین چار سندھی لڑکے بھی بیٹھے ہوئے تھے جو شکار میں اس کا ہاتھ بٹا رہے تھے۔ اور ادھر بھائی وقتو جھاڑی کی ٹھنڈی چھاؤں میں پڑے خراٹے لے رہے تھے، اور ہماری آہٹ پاتے ہی اٹھ بیٹھے۔ ہم لوگ بھی وہیں بیٹھ گئے، کافی تھک چکے تھے، چنانچہ مجھے چائے کی طلب محسوس ہوئی لیکن چائے پہلے ہی ختم ہو چکی تھی۔ ادھر محمد حسین پر نیند کا ایسا غلبہ طاری ہوا کہ وہ ٹھنڈی چھاؤں پا کر سیدھے سیدھے لیٹ گئے۔

صرف اصغر ابھی تک دھوپ میں بیٹھا جھلس رہا تھا۔ اس نے دو تین گھنٹے میں کئی بام اور دو چار ٹینگن مار لئے تھے لیکن پھر بھی جب وہ بڑی مچھلی کی آس لگائے اپنی جگہ سے نہیں اٹھا تو سرفراز پر بیٹھے بیٹھے پھر شکار کا بھوت سوار ہو گیا اور وہ بھی دوسری ڈنڈا لے کر اصغر کے پاس جا بیٹھا۔ لیکن مجھے اس وقت چائے کی طلب ایسی ستا رہی تھی کہ مجھ سے ٹھہرا نہ گیا۔ اور میں وہاں سے اٹھ کر اس چھوٹے سے گوٹھ کی طرف چل دیا جدھر سے عورتیں آج صبح پانی بھرنے آئی تھیں۔

اس وقت گرمیوں کی دوپہر جیسا سناٹا طاری تھا اور دھوپ بھی کافی تیز ہو چکی تھی لیکن میرے قدم گاؤں کی جانب بڑی سرعت سے اٹھ رہے تھے جیسے اس کے رہنے بسنے والے پرامن سیدھے سچے لوگوں کا پیار مجھے اپنی طرف کھینچ رہا ہو۔ آخر تھوڑی دور جانے کے بعد سبزہ اور درختوں کی ٹھنڈی چھاؤں کا سلسلہ ختم ہو گیا اور میں ایک خاموش، سنسان میدان میں نکل آیا۔ میری نظروں کے سامنے شمال مغرب اور جنوب مغرب میں اونچے اونچے بنجر اور بے آب و گیاہ ٹیلے پھیلے ہوئے تھے اور قریب ہی چھوٹے سے گوٹھ کے چند ایک بے ترتیب مٹی کے گھر صاف نظر آ رہے تھے مگر ان کے باہر اور آس پاس زندگی کا نام و نشان نہ تھا۔ مجھے یہ دیکھ کر ذرا تعجب ہوا اور پھر اچانک موئن جو دڑو کی قدیم تہذیب کی باتیں یاد آ گئیں اور میرے قدم سست پڑ گئے۔ میں نہ جانے بے خیالی کے عالم میں کیا سوچ رہا تھا کہ قریب سے ایک نوجوان گزرا جو مجھے اجنبی نگاہوں سے گھور رہا تھا لیکن اس کے چہرے پر خوش آمدید اور مہمان نوازی کے جذبات نمایاں تھے میں نے جب اسے دیکھا تو اس نے مجھے سلام کیا میں نے جواب دے کر مصافحہ کے لئے ہاتھ بڑھایا۔

"اس گوٹھ میں چائے مل جائے گی؟" میں نے دریافت کیا۔

"اجی نہیں یہاں کوئی ہوٹل نہیں ہے۔ آپ شہر[1] چلے جائیے وہاں ہوٹل بھی ہے، دکانیں بھی ہیں۔" اس نے جنوب مغرب کی جانب اشارہ کیا جہاں ایک بلند ٹیلے کے دامن میں ایک اچھا خاصا بڑا گاؤں آباد تھا۔

"کیا نام ہے اس شہر کا۔ کتنی دور ہوگا؟" میں نے پھر دریافت کیا۔

"منظور آباد۔ کوئی دو میل ہوگا۔" اس نے نہایت نرم لہجے میں جواب دیا۔

"اور اس گوٹھ کا کیا نام ہے؟" میں نے قریب کے گوٹھ کے بارے میں پوچھا۔

"یہ خان کا گوٹھ ہے۔"

"خان کا گوٹھ۔ اچھا شکریہ بھائی۔" میں نے کہا اور اس سے رخصت ہو کر منظور آباد جانے والی پگڈنڈی کی طرف چل پڑا۔

خان کے گوٹھ سے "شہر" منظور آباد تک ایک نہایت وسیع، بنجر اور ناہموار میدان تھا۔ بائیں ہاتھ پر ریلوے لائن کے کنارے والے جھاؤ کے جنگل اور چند اونچے درختوں کی قطاریں تھیں اور دائیں طرف

---

[1] اندرون وادی مہران بڑے قصبوں کو لوگ شہر ہی کہتے ہیں۔

نہایت اونچے، بے ترتیب ٹیلوں کا سلسلہ چلا گیا تھا جنہوں نے کہیں کہیں اہرامِ مصر کی صورت اختیار کر لی تھی۔ جیسے انہوں نے مہران کی محبتوں کے خزانے چھپا رکھے تھے۔ انہیں مخروطی ٹیلوں کے درمیان سے اونٹوں کا ایک طویل قافلہ شہر کی طرف بڑھ رہا تھا۔ یہ بلخ، بخارا اور اصفہان کے قدیم تاجروں کا قافلہ نہ تھا، یہ قرآن کے غریب لکڑہاروں، اور محنت کشوں کا کارواں تھا جو دور دراز جنگلوں کی مسافتیں طے کر کے واپس آ رہا تھا۔ آخر چند لمحوں میں اونٹوں کا قافلہ ٹیلوں کی "غلام گردشوں" سے اترتا ہوا شہر کے گھروں کے درمیان غائب ہو گیا۔ اس وقت مجھے "الف لیلہ شہریار" کے قصے، عمر ماروی، مومل رانو، سسی پنوں کی داستانیں اور مہران کی محبتوں کے افسانے یاد آ گئے۔ شاید یہ انہیں داستانوں کا جادو تھا یا محبتوں سے بھرپور قہقہوں، مسکراہٹوں، آنسوؤں، سیدھی سچی، محنتی اور جفاجو زندگی کے رسیلے اور انمول گیتوں کی کشش تھی جو مجھے شہر منظور آباد میں لے آئی تھی۔

میں وہاں کے مرد، عورتوں اور بچوں سے جب ملا تو مجھے ایسا محسوس ہوا کہ میں اپنے ہی خاندان کے افراد میں پھر لوٹ آیا ہوں۔ "میرا پیارا شہر، منظور آباد!" میں نے دل میں کہا اور ایک ہوٹل میں داخل ہوا تو مالک ہوٹل نے میرا بڑے تپاک سے، بڑے خلوص سے خیر مقدم کیا۔ مجھے دیکھ کر ہوٹل کے اندر بیٹھے ہوئے دو تین آدمی بھی اٹھ کے آگے آئے اور مجھ سے مصافحہ کر کے پھر اپنی جگہ پر بیٹھ گئے اور کیرم کھیلنے لگے۔ میں نے مالک ہوٹل سے اپنی آمد کا مدعا بیان کیا تو اس نے مجھے دوپہر کے کھانے کی دعوت بھی دے دی لیکن بڑی معذرت کے بعد میں نے بمشکل اس پُرخلوص شخص سے معذرت کی اور چند لمحے وہاں سستانے کی غرض سے بیٹھ گیا اور خالص دودھ کی گرم گرم چائے نے میری ساری تکان دور کر دی۔ اس وقت ٹرانسسٹر پر کسی نے نہایت شیریں سندھی گیت چھیڑی ہوئی تھی اور اس کے رسیلے بول میرے دل میں اترتے جا رہے تھے۔ آخر جب گیت ختم ہوا تو تھرماس میں چائے بھروا کے ہوٹل سے نکلا ہی تھا کہ باہر چھوٹے چھوٹے بچوں نے مجھے آن گھیرا۔ ان کے معصوم چہروں پر خلوص اور محبت کی ملی جلی مسکراہٹ کھیل رہی تھیں۔ وہ مجھ سے اپنی توتلی زبان اور معصوم لہجے میں باتیں کر رہے تھے مگر میں ان کی بھولی بھالی صورت دیکھتا رہ گیا اور ان کی بات نہ سمجھ سکا۔ میں نے انہیں پیسے دینے چاہے مگر انہوں نے کسی صورت سے قبول نہ کیا اور نتیجے گاؤں کے باہر پہنچا کر لوٹ گئے۔ پاکستان کے ان نونہالوں، غیرت مند سپوتوں اور وادیٔ مہران کے معصوم پھولوں سے رخصت ہوتے وقت میرا دل بھر آیا۔

تھا۔ آخر میں انہیں خدا حافظ کہتا ہوا ریلوے لائن کے جنگل کی طرف مڑ گیا۔

چشمے پر واپس ہوا تو ایک بج چکا تھا۔ اصغر اور سرفراز ابھی تک اپنی اپنی ڈنگیاں سنبھالے شکار میں مصروف تھے اور بھائی وتو اور محمد حسین جھاڑی کی ٹھنڈی چھاؤں میں بیٹھے ہوئے باتیں کر رہے تھے۔ مجھے دیکھتے ہی وتو بولے "کیوں۔ مل گئی چائے؟"

"انسان چاہے تو سب کچھ مل سکتا ہے" میں نے تھرماس ان کی طرف بڑھا کے کہا اور بیٹھ گیا۔

"بیشک، بیشک!" بھائی وتو مسکرا کے بولے اور تھرماس سے چائے انڈیل کر پینے لگے۔

"لاؤ یار ذرا ہم بھی چکھ لیں" محمد حسین نے کہا اور تھرماس لے لیا۔ دو گھونٹ لے کر بولے "یار چائے تو بڑے مزے کی ہے۔ کہاں سے لے آئے؟"

"مزے کی کیوں نہ ہو ——— یہ وادیٔ مہران کی تندرست "سرخ گائے" کے خالص دودھ کی چائے ہے، میاں اس میں شک نہیں یہ لوگوں کا پیار، خلوص ان کی لازوال محبت کی شیرینی تو گھلی ہوئی ہے۔"

"ہاں بھئی ہاں ——— ٹھیک کہتے ہیں آپ" بھائی وتو بولے اور ان کی شربتی آنکھیں چمک اٹھیں۔

"واہ مولانا۔ آپ نے تو شاعری شروع کر دی کسی جادو کا شکار تو نہیں ہو گئے؟"

محمد حسین نے ہلکا سا قہقہہ لگا کے کہا اور سگریٹ سلگا کے دھواں اڑانے لگے۔ بھائی وتو پھر معنی خیز انداز سے مسکرائے اور "خوش رہو مولانا" کہتے ہوئے چشمے کے کنارے چل دئے، اور میں آنکھیں بند کئے لیٹا رہا۔ آخر جب سستا چکا تو کپڑے اتارے اور لنگوٹ کس کے چشمے میں اتر گیا، مدتوں کی یاد تازہ ہو گئی۔ کوئی بیس سال بعد کھلے پانی میں نہانے کا پھر موقع ملا تھا۔ جی بھر کے نہایا اور بڑی دیر تک چشمے کے بیچ بیچ تیرتا رہا۔

"صدیوں پہلے کی بات ہے کہ ہمارے معاشرے میں تیرنا، تلوار چلانا اور شہسواری کو زندگی کا بڑا اہم جز تصور کیا جاتا تھا شاید ہی کوئی گھرانہ ایسا ہو جو ان چیزوں سے واقف نہ ہو۔ مگر رفتہ رفتہ جب ہم نے دنیا کی دوسری قوموں کی طرح مادی ترقی کی طرف زیادہ توجہ دینا شروع کی تو ہم اور بہت سی روایات اور عادتوں کی طرح ان چیزوں سے بھی غافل ہو گئے۔

اور آج اس نئے دور میں ہاتھ میں تلوار کی بجائے جیبوں میں پلاسٹک کے خوبصورت رنگ برنگ کنگھے رکھتے ہیں۔ شہسواری کی بجائے صرف گھوڑوں کی ریس دیکھ لیتے ہیں اور تیرنے کی اہمیت کو تو گویا بھلا ہی بیٹھے ہیں۔ میں نے دل میں کہا اور چشمے سے باہر نکل آیا۔

اس وقت کوئی دو بجے کا عمل ہوگا۔ سعد اور سرفراز نے آٹھ دس سیر مچھلی پکڑنے کے بعد اپنا کھیل ختم کر دیا۔ اور دوپہر کے کھانے سے فارغ ہو کر مچھلیوں کے پیٹ چاک کر کے صاف کر دئے تاکہ سڑنے نہ پائیں۔ پھر ہم باتوں میں ایسے کھوئے کہ چار بج گئے چنانچہ اپنے اپنے شکاری تھیلے اور تھرماس کندھوں سے لٹکائیں اور چشمہ کو خیرباد کہہ کر ریلوے لائن کی دوسری طرف جنگل میں اتر گئے۔ یہاں سے دریائے سندھ کوئی ڈیڑھ دو میل دور ہے لیکن وقت بہت کم تھا اسلئے دریا کی طرف جانے کی بجائے ہم ریلوے لائن کے ساتھ ساتھ جنگل کی طرف ہی چل دئے تاکہ تیتر کا شکار کھیلتے ہوئے مغرب تک بڈاپور کے اسٹیشن پر پہنچ جائیں۔ اس وقت ہر طرف یکساں سکوت طاری تھا اور جھاؤ کے جنگل کی جھاڑیوں اور درختوں پر ڈھلتی دھوپ کا سنہرا آنچل پڑا ہوا تھا۔ کہیں کہیں گہرے سبز رنگ کے گول گول پتوں سے ڈھکی ہوئی جھاڑیاں ایسی لگ رہی تھیں جیسے سچ مچ کوئی چھوٹا موٹا جھونپڑا کھڑا ہو ––– میں نے چلتے چلتے ایک جھاڑی کے اندر جاکر دیکھا تو اس میں کافی جگہ تھی جس میں کوئی چار پانچ آدمی بہ آرام بیٹھ سکتے تھے۔ آخر کوئی میل بھر کی مسافت طے کرنے کے بعد ہمیں قرب و جوار کی جھاڑیوں سے تیتروں کی مترنم آوازیں سنائی دینا شروع ہوئیں۔ جیسے سنہری فضا کے نادیدہ ساز پر کسی نے زندگی کا کوئی شیریں سا نغمہ چھیڑ دیا ہو۔ چنانچہ سرفراز نے ماہر شکاری کی طرح اپنی بندوق سنبھالی اور ہم لوگ دو دو کی ٹولیاں بنا کے اس کے دائیں بائیں جھاڑیوں کو ہنکاتے ہوئے چلنے لگے۔ اب تیتر دو دو چار چار کے غول میں اٹھنے لگے تھے اور جو بھی سرفراز کی بندوق کے نشانے کی زد میں آجاتا زمین پر ماہئ بے آب کی مانند تڑپ کر رہ جاتا۔ حتیٰ کہ ہمارا شکاری جھولا کئی بھورے تیتروں سے لبالب بھر گیا۔ اور شام کے جھٹ پٹے سے ذرا پہلے ہم ایک کھلے میدان میں نکل آئے جہاں پھر ہمیں چند "بھٹ تیتر" بھٹکتے ہوئے نظر آئے۔ ایک چھوٹا سا فاختئی رنگ کا پرند جس کے گلے میں سیاہ کنٹھا اور چہرے پر دونوں طرف سفید دھبے ہوتے ہیں جس کی چونچ قدرے لمبی ہوتی ہے۔ اس کی محبت اور الفت کی مثال بھی کم ملتی ہے۔ جوڑے میں سے کوئی ایک بھی اگر لاپتہ ہو جائے، شکاری کا نشانہ بن جائے تو تمام عمر وہ اسی کی یاد میں تڑپ تڑپ کر جان دے دیتا ہے! "بھٹ تیتر ––– محبت کا شیدائی ––– اور روح کی دھوپ چھاؤں، اجالوں اور اندھیروں کے شاعر بھٹ شاہ کا ہمنام" وادئ مہران کا خوبصورت پرند! میں نے دل میں کہا، ادھر سرفراز نے ایک ہی نشانے میں تین بھٹ تیتر مار گرائے۔ اور انھیں جھولے میں ڈال کر آگے بڑھ گیا۔ پھر آگے جانے کے بعد ہمیں ایک جھاڑی نظر آئی جس کے قریب ایک سنہرا اور سیاہ رنگ کا (کوے سے بڑا) پرند نہایت اطمینان سے زمین پر چہل قدمی کرتا دکھائی دیا۔ سرفراز بولا۔ "اس پرند کا نام ہُوکا ہے۔ گردے کے مریضوں کے لئے اس کا گوشت بڑا مفید ہے۔ لیکن عام طور پر شکاری اس کا شکار اس لئے نہیں کرتے کہ یہ پرند بڑا سیدھا ہوتا ہے اور بہت جلد شکاری کے نرغے میں آجاتا ہے۔ ایسے معصوم کا کیا کرے کوئی!"

ہم باتیں کرتے ہوئے ذرا اور آگے نکل آئے تو دور سے بڈاپور ٹیوب ویل کی دو متوازی فلک بوس دیواریں ہرے بھرے درختوں کے درمیان کھڑی ہوئی نظر آئیں۔ اس وقت ہم سب پیاس کی شدت سے بے چین ہو رہے تھے چنانچہ لمبے لمبے ڈگ بھرتے ٹیوب ویل پر پہنچے۔ پانی پی کر دم بھر میں پھر تازہ دم ہو گئے۔ اب ہم وہاں سے ریلوے اسٹیشن کی طرف چل دئے۔ چاروں طرف شام کی تاریکیاں پھیل چکی تھیں اور دور دور ایک گہرا سکوت چھایا ہوا تھا۔ آخر جب ہم ریلوے اسٹیشن پر پہنچے تو چراغ روشن ہو چکے تھے میں نے اپنی تھکی تھکی نظروں سے جب پلیٹ فارم پر کھڑے ہوئے جڑواں درختوں کو دیکھا تو ایسا محسوس ہوا جیسے وہ کہہ رہے ہوں:

"بڈاپور سے آگے اور چاروں طرف محبتوں اور رنگارنگ زندگی کی ایک وسیع زمین آباد ہے آئیں اور دیکھیں!"

اور پھر جیسے میری نظروں کے سامنے بڈاپور سے آگے کی ایک ایک تصویر ابھر آئی تھی۔ مگر تھکن نے چور چور کر رکھا تھا۔ پلیٹ فارم پر ایک کھلا کیبن نظر آیا، وہیں سامان رکھ کر لیٹ گیا اور آنکھیں بند کر لیں۔

★

سچائی

انجم اعظمی

ہر جھوٹ کی مدت تھوڑی ہے
جو ظلم کے اندھے غاروں کی
تاریک فضاؤں میں پل کر
بدمست جوانی پاتا ہے
تاریکی کے بھوتوں کی طرح
جو سچ کے چمکتے سورج کی
اک ایک کرن کا دشمن ہے
تاریکی اس کا جوبن ہے

سچ بولنا کچھ آسان نہیں
لیکن یہ وہی مشکل ہے جسے
آسان بنالے گر کوئی
پی جائے زہر کا پیالہ بھی
اور زہر کا پیالہ پی کر بھی
سقراط ابھی تک زندہ ہے
ہر مشکل کو آساں کر کے
سچ کا سورج تابندہ ہے

شعور

راشد آذر

یہ چاندنی، یہ سمندر، یہ موج یہ ساحل

اسی نہائی ہوئی ریت پر بنے تھے کبھی
کسی گزرتے ہوئے کارواں کے نقشِ قدم
اسی کنارے پہ ہلکے سے اک تھپیڑے سے
گھروندے ریت کے توڑے تھے تند موجوں نے
یہیں سجائی تھی خوابوں کی دلنشیں دنیا
یہیں بہائی تھی کاغذ کی ناؤ بچپن میں
جنوں پلا انھی تنہائیوں کے دامن میں

وہی گھروندے ہیں ٹوٹے ہوئے بہلے ہوئے
چمکتی ریت میں اب بھی وہی نمی ہے مگر
نقوشِ پا جنھیں چھوڑا تھا میرے بچپن نے
وہ مٹ چکے مرے بچپن کے خواب کے مانند

یہ سرزمیں مری یادوں کی کہکشاں ہے جہاں
میں ڈھونڈتا ہوں وہی نقشِ پا وہی راہیں
کہ جن سے پہنچا تھا مریخ و مشتری کے قریب
یہی ہے میرے لئے آج بھی دیارِ حبیب
یہیں سے چاند کی کرنوں کے نرم زینوں پر
مرے خیال نے کیا کیا قدم اٹھائے تھے
گلہ کیا تھا ستم جب کسی نے ڈھائے تھے

گزر گیا وہ زمانہ، بدل گئے وہ نقوش
میں اب بھی سوچ رہا ہوں کہ چاند میں جاؤں
مگر یہ جذبۂ تجسس کا ہے فرار نہیں
دلِ گداز کسی کا گلہ گزار نہیں

غزل

صہبا اختر

میں جا رہا ہوں، میری نگاہوں سے میرے بعد
تم اس کا حسن بہ در و دیوار دیکھنا

دن ہو تو اس کی زلف کے سایوں سے کھیلنا
شب ہو تو اس کے چاند سے رخسار دیکھنا

ہاں چاندنی کرن بھی نہ جھانکے کہ چاند بھی
میری طرح ہے اس کا پرستار دیکھنا

کھولے وہ شب کو زلف تو بندِ قبا کے ساتھ
کھلتے ہوئے بہار کے اسرار دیکھنا

تھرکے اگر وہ بدن تو بصد نکہتِ چمن
رقصِ بہار تا بہ سمن زار دیکھنا

وہ محوِ خواب ہو تو نظر احتیاط سے
سویا نہ ہوگا طالعِ بیدار دیکھنا

اے حسن تو بہ تو کے فسوں سے تمام رات
سحرِ شگفتنِ لب و رخسار دیکھنا

ہاں شام ہی سے اس کے شبستانِ ناز میں
ہر دم طلوعِ صبح کے آثار دیکھنا

صہبا تو خیر حسنِ نظر آزما چکا
سکونِ دیدہ و دل ہار دیکھنا

ناصر شہزاد

ہوا میں نرگسی پھولوں کی باس در آئی
مرے خیال میں یہ کس کی آنکھ بھر آئی

وہ دیکھ باغ میں کچنار کے درختوں پر
لگا کے کیسری مہندی شفق اتر آئی

جھکی رہی تو رہی یہ نظر تہی دامن
اٹھی تو تجھ پہ بھی الزامِ عشق دھر آئی

میں - تیرا قرب - لبِ آبِ جو سفر کا سماں
وہ ایک شام نہ پھر لوٹ کر ادھر آئی

وہ کون آیا ہے؟ اس چھت پہ دیکھنا ناصر
کنارِ بام سے قوس قزح ابھر آئی

غزل

عبداللہ خاور

جنوں شریکِ تمنائے جستجو بھی نہیں
رہِ دراز میں اب تیری آرزو بھی نہیں

خیال و قلب و نظر ہو گئے غبار آلود
مگر نگاہِ پریشانِ رنگ و بو بھی نہیں

وہ گردشیں ہیں خلوص و وفا کی قسمت میں
مثال جس کی سرِ کوچۂ سبو بھی نہیں

خیال میں ہے بگولوں کی تُندرَو، لیکن
ہوائے دشت نہیں، رقصِ کو بکو بھی نہیں

ترے تغافلِ پیہم سے بڑھ گیا ہے سکوت
وہ بے خودی ہے کہ احساسِ رنگ و بو بھی نہیں

وہ قرب جو ہے مرے دل کی دھڑکنوں کی پکار
تری رضا جو نہیں، میری آرزو بھی نہیں

نظر ہے دید سے محروم، دل ہے خوگرِ یاس
وہ اضطرابِ نگاہِ بہانہ جو بھی نہیں

جدھر اٹھی ہے وہیں جم کے رہ گئی ہے نگاہ
پلک اٹھانے کی آنکھوں کو جیسے خو بھی نہیں

ترے خیال کی تصویر مٹ نہ جائے کہیں
نگاہِ شوق میں رنگینیٔ نمو بھی نہیں

شبِ فراق، تغافل کی بے کرانی ہے
وہ ظلمتیں ہیں کہ وہم و گماں میں تو بھی نہیں

مگر یہ رات بھی شاید گزر ہی جائے گی
جو لمسِ گیسوئے شب گوں سے مشکبو بھی نہیں

بجھی ہے مشعلِ احساس قلبِ ویراں میں
یہ حال ہے کہ اجالوں کی آرزو بھی نہیں

یہ التزامِ گریز، اہتمامِ قرب کے بعد
حسیں نگاہوں میں عنوانِ گفتگو بھی نہیں

لرز کے بجھ ہی گیا شعلۂ نوا خاور
صدائے درد نہیں، سازِ جستجو بھی نہیں

آغا صادق

نہ آسماں سے نہ شمس و قمر سے پھوٹی ہے
یہ روشنی مرے قلب و نظر سے پھوٹی ہے

نئی سحر پہ بہت ناز ہے زمانے کو!
نئی سحر تو ہماری نظر سے پھوٹی ہے

افق افق ترے بامِ بلند سے چمکا
کرن کرن ترے دیوار و در سے پھوٹی ہے

حرم کسی نے بنایا کسی نے بُت خانہ
ہر ایک راہ ترے سنگِ در سے پھوٹی ہے

تری نظر کے اشاروں پہ زندگی ہے رواں
جو رہ گذر ہے اسی رہ گذر سے پھوٹی ہے

بہار ہے کہ بہاروں کا پیش خیمہ ہے
ابھی تو ایک ہی کونپل شجر سے پھوٹی ہے

خدا کرے کہ زمانے کو سرخرو کر دے
جو صبحِ نو مرے خونِ جگر سے پھوٹی ہے

عجب نہیں کہ ستاروں کو وجد میں لائے
یہ جوئے نغمہ جو سازِ سحر سے پھوٹی ہے

مآلِ گریہ بہت خوشگوار ہے صادق
خوشی کی لہر مری چشمِ تر سے پھوٹی ہے

مشرقی پاکستان :

بنگال ــــ دوش کے آئینہ میں

سید شمیم احمد

بنگال تاریخ کے ہر دور میں برِصغیر ہند و پاک کا ایک عظیم نمایاں علاقہ رہا ہے۔ اور تہذیب و تمدن کے ہر موڑ سے گزرا ہے۔ یہ اس صوبہ کا پڑوسی ہے جہاں سے سرزمین مگدھ کی تہذیب و ثقافت اور مذہب و معاشرت کے اثرات بنگال پر پڑے اور زبردست پڑے۔ وہیں سے مگدھ بنگال میں داخل ہوئے اور پھر پورب کی طرف سمٹتے ہوئے چاٹگام کے پہاڑی علاقہ اور اراکان جا پہنچے۔ ہندو اور بُدھ تہذیب بھی اسی راستہ سے بنگال پر اثر انداز ہوئی۔

سنہ ۶۰۰ھ میں اختیار الدین محمد بختیار خلجی نے راجہ لکھمن سین کو شکست دے کر اسلامی پرچم لہرایا۔ اور مغربی بنگال کو اسلامی قلمرو میں شامل کر لیا۔ اس کے بعد سے برابر بنگال میں مسلمانوں کی حکومتیں قائم ہوتی رہیں۔ صدیوں تک بنگال بھی گجرات، دکن اور جونپور، وغیرہ کی طرح آزاد و خود مختار رہا اور یہاں کے سلاطین دہلی کے بادشاہوں سے ٹکر لیتے رہے۔

افسوس مسلمانوں کے دورِ عروج میں بنگال کی تہذیب و تمدن، علم و ثقافت اور حکومت و سیاست کے بارے میں کوئی کتاب نہیں لکھی گئی۔ طبقات ناصری۔ تاریخ فیروز شاہی۔ تاریخ فرشتہ۔ منتخب التواریخ۔ ماثر الامرا۔ سیر المتاخرین اور دوسرے تذکروں اور تاریخوں میں بنگال کا ذکر محض ضمناً سلاطین دہلی کے بیان میں کیا گیا ہے۔ ابن بطوطہ اور یورپی و چینی سیاحوں کے سفرناموں میں بھی اسی طرح بنگال کا ذکر آتا ہے اور یہاں کے سیاسی و سماجی حالات پر روشنی پڑتی ہے۔ غرض کہ مسلم دور کی کوئی ایسی کتاب نہیں ملتی جس سے صرف بنگال کے حالات معلوم ہو سکیں۔ البتہ انگریزوں کے عہد میں اس پر متعدد کتابیں مختلف انداز میں لکھی گئیں۔ اس سلسلہ میں غلام حسین سلیم زید پوری کی تاریخ "ریاض السلاطین" غالباً پہلی کتاب ہے جو فارسی میں خالص بنگال کی تاریخ کی حیثیت سے لکھی گئی ہے۔

یہ مصنف مالدہ کے انگریز حاکم، مسٹر جارج اُڈنی، کے دربار سے وابستہ تھا۔ اس نے سنہ ۱۲۰۲ھ (۱۷۸۸ء) میں یہ کتاب دو سال کی مدت میں مکمل کی۔ جسے کلکتہ مدرسہ کے مولوی عبدالحق عابد نے ایڈٹ کی۔ اور ایشیاٹک سوسائٹی، بنگال نے ۱۸۹۰ء میں مطبع بیپٹسٹ مشن میں چھپوا کر شائع کی۔

اس کتاب کی بنیاد ایک مقدمہ اور چار روضوں پر رکھی گئی ہے۔ مقدمہ چار چمنوں پر مشتمل ہے۔

چمن اوّل میں بنگال کی آبادی، حدود اربعہ اور پڑوسی علاقوں کا بیان ہے، چمن دوم میں یہاں کی بعض خصوصیات، چمن سوم میں اس کے کچھ حصوں کا مرقع، اور چمن چہارم میں اجمالی طور پر ہندوستان کے ان راجاؤں کا ذکر ہے جن کا تعلق بنگال سے تھا۔ اسی طرح روضۂ اول میں سلطنت دہلی کی جانب سے بنگال میں بطور نائب السلطنت مقرر کئے جانے والے حاکموں، دوسرے روضہ میں ایسے سلاطین جنہوں نے بنگال میں خود مختار حکومت کی اور سکہ اور خطبہ اپنے ناموں سے جاری کیا اور تیسرے میں یہاں سلاطین تیموریہ کی طرف سے مقرر کئے جانے والے ناظموں کا ذکر ہے۔ چوتھے روضہ کے دو خیابان ہیں۔ پہلے خیابان میں دکن اور بنگال میں انگریزوں اور فرانسیسیوں کی آمد اور دوسرے میں انگریزوں کے مسلط ہونے کا تذکرہ ہے۔

مقدمہ کے چمن اول میں لکھا ہے کہ صوبہ بنگالہ اقلیم دوم میں ہے۔ یہ اسلام آباد عرف چاٹگام سے تلیاگڑھی تک شرقاً غرباً، چار سو کروہ اور کوہستان شمالی سے سرکار مدارن تک شمالاً جنوباً پھیلا ہوا ہے۔ شہنشاہ جلال الدین اکبر کے زمانہ میں سپہ سالار کالا پہاڑ نے جب اڑیسہ فتح کیا تو وہ بھی اسی صوبہ میں شامل کر دیا گیا۔ اس طرح بنگال کے اصل رقبہ میں ۴۳ کروہ طویل اور ۲۰ کروہ عریض

علاقہ کا اضافہ ہوا۔ اڑیسہ کے علاوہ اکبر کے سالار عیسیٰ خاں افغان نے بعض مشرقی علاقوں کو فتح کر کے وہاں شہنشاہ اکبر کا خطبہ و سکہ رائج کیا جس سے اس کی وسعت میں خاصا اضافہ ہوا۔

غلام حسین سلیم کے بیان کے مطابق اس صوبہ میں ۲۸ سرکار اور ۸۲ محال ہیں۔ ایام ماضیہ میں اس ملک کی آمدنی ۵۹ کروڑ ۸۴ لاکھ ۵۹ ہزار ۳۱۹ دام یعنی ایک کروڑ ۴۹ لاکھ ۶۱ ہزار ۴۸۲ روپیہ ۱۵ آنے سالانہ تھی۔ یہاں کی فوج ۲۳ ہزار سواروں، ۸،۰۱،۳۳۰ پیادوں، ۱۸۰ زنجیر ہاتھیوں، ۴۲۶۰ ضرب توپوں اور ۴۴۰۰ کشتیوں پر مشتمل تھی۔

اس کے بعد بنگال کے پڑوسی ریاستوں اور صوبوں کا ذکر آتا ہے۔ اور مولف اُن کا مختصر تعارف کراتا ہے۔ اس سلسلہ میں بعض بیانات بڑے دلچسپ اور معلوماتی ہیں۔ ٹپرہ کے بارے میں، جو آج کل مشرقی پاکستان کا ایک ضلع ہے، لکھا ہے:

"شمالی چاٹگام کی سرحد سے ملا ہوا حصہ راجہ ٹپرا کا ملک ہے۔ یہ ایک وسیع ملک ہے۔ اس کے راجاؤں کا خطاب مانک ہے مثلاً بینا مانک وغیرہ۔ امراء کا خطاب نرائن ہوتا ہے۔ یہاں کے راجہ کے پاس ایک ہزار ہاتھی اور دو لاکھ پیادہ فوج ہے سوار نہیں ہیں۔"

کوچ بہار کا ذکر کرتے ہوئے مولف وہاں کی آب و ہوا اور پھلوں کی خوب تعریف کرتا ہے۔ آسام کے علاقہ کامروپ کچھیا کا ذکر یوں کیا گیا ہے:

"اسے کامروپ کامتہ کہتے ہیں۔ یہاں راجاؤں کی حکومت رہی ہے۔ باشندے خوبصورت ہوتے ہیں اور جادوگری میں بڑی مہارت رکھتے ہیں۔ یہاں کی بہت سی بعید از عقل باتیں بیان کی جاتی ہیں۔ مثلاً توڑے ہوئے پھولوں میں کئی مہینے خوشبو باقی رہتی ہے۔ اور آم کے درخت انگور کی بیلوں کی طرح لت دار ہوتے ہیں۔"

بنگال کے شمال و مشرق میں کامروپ سے ملا ہوا آسام ہے۔ وہاں آٹھ ماہ بارش ہوتی ہے۔ چار مہینے جاڑا رہتا ہے۔ وہ بھی بارش سے خالی نہیں۔ نمک کمیاب ہے۔ روپیہ اور اشرفی سکہ رائج الوقت ہے۔ تانبے کے پیسے کا رواج نہیں۔ پہاڑیوں میں ہرن ہوتے ہیں جن سے عمدہ قسم کا مشک نکالا جاتا ہے۔ خوشبودار لکڑیاں بھی کافی ہوتی ہیں۔ رعیت سے خراج لینے کا دستور نہیں۔ ہر خاندان کے تین آدمیوں میں سے ایک کو راجہ کی خدمت میں رہنا پڑتا ہے۔ راجہ محل کے بالائی حصہ میں رہتا ہے، نیچے نہیں اترتا۔ کیونکہ راجاؤں کا عقیدہ ہے کہ ان کے آباؤ اجداد آسمان سے نازل ہوئے تھے۔ مشرقی آسام میں دریائے اوترا کول (برہم پتر) سے پانچ دن کی مسافت پر مری و مجمی نام کی ایک قوم آباد ہے جس کا رہن سہن آسام والوں سے ملتا جلتا ہے۔ وہاں کی عورتیں حسن و طاقت میں آسام کی عورتوں سے بڑھی ہوئی ہیں۔ لوگ توپ سے بہت ڈرتے ہیں۔ کہتے ہیں یہ بری چیز ہے۔ اس سے زوردار آواز نکلتی ہے۔ اپنی جگہ سے حرکت نہیں کرتی اور اس کے پیٹ سے بچہ نکل کر آدمیوں کو ہلاک کر دیتا ہے۔

مولف نے اراکان کو ولایت آرخنگ کے نام سے تعبیر کیا ہے۔ لکھتا ہے کہ بنگال کے جنوب و مشرق میں ایک وسیع ملک ولایت آرخنگ ہے۔ وہاں نر ہاتھی بہت ہوتے ہیں۔ اور گھوڑے نایاب ہیں۔ اونٹ اور گدھے بہت گراں ملتے ہیں۔ گائے اور بھینس معدوم ہیں۔ البتہ گائے اور بھینس سے مشابہ ابلق رنگ کا ایک جانور ہوتا ہے جو دودھ دیتا ہے۔ لوگ ہندو ہیں۔ ماں کے سوا کوئی محرمات نہیں۔ سپاہیوں کی عورتیں تو ہیں۔ طرفہ ماجرا یہ کہ وہ دربار میں حاضری دیتی ہیں اور ان کے شوہر گھروں میں بیٹھے رہتے ہیں۔ یہاں کے لوگوں کے داڑھی نہیں ہوتی۔

چاٹگام کے پہاڑی علاقہ اور اراکان میں ایک قوم موگھ آباد ہے۔ اس کے متعلق مصنف لکھتا ہے کہ:

"یہاں کے لوگ انسان کے لباس میں حیوان واقع ہوئے ہیں۔ خشکی و تری کے ہر جانور کو کھاتے ہیں۔ کسی جاندار کو نہیں چھوڑتے۔ ان کا مذہب بھی ٹھیک نہیں۔ سوتیلی بہن سے شادی روا ہے۔ زبان کا لہجہ تبت کی زبان سے مشابہ ہے۔"

موگھوں کے بارے میں دوسرے مقامات پر بھی یہی لکھا گیا ہے۔ بنگال کی تاریخ کا ہر دور مگھوں کی غارتگری کے واقعات سے بھرا ہوا ہے۔ یہ ایک غیر آریائی قوم ہے، جس کا اصل وطن جنوبی بہار کے اضلاع پٹنہ، گیا، شاہ آباد اور مونگیر ہیں کسی زمانہ میں ایک طاقتور، کثیر الافراد۔ اور اپنے دور کی مہذب تھی

قوم تھی۔ جب آریا شمالی ہندوستان میں پھیلنے لگے اور پنجاب اور اتر پردیش کی حدود پار کر کے بہار میں داخل ہوئے تو مگھوں سے ان کا تصادم ہوا۔ مگھوں کو مغلوب ہونا پڑا۔ انہوں نے اپنے وطن کو خیرباد کہہ کر پورب کی طرف ہجرت شروع کی اور رفتہ رفتہ انتہائی شرق کی طرف سمٹتے گئے یہاں تک کہ انہوں نے چاٹگام اور اراکان میں آخری پناہ لی۔ جو مگھ بہار میں رہ گئے وہ اچھوتوں میں تبدیل ہوتے گئے۔ چونکہ یہ ایک بڑی اور مہذب قوم تھی اس لئے آریاؤں کے ہاتھوں مغلوب ہونے کے باوجود فنا نہ ہو سکی۔ یہاں تک کہ خود آریاؤں نے اس کی بہت سے عادات اور رسوم و روایات قبول کر لیں۔ بہار شریف کے نزدیک مگھڑا نام ایک گاؤں ہے جہاں چیچک کی دیویوں کا ایک مندر ہے۔ ہندو اسے بہت متبرک مانتے ہیں۔ اور وہاں برابر میلہ لگتا ہے۔ یہ دیویاں مگھوں کے عقیدے سے تعلق رکھتی ہیں۔ بعد میں جنوبی بہار کے ہندوؤں نے انہیں اپنا لیا اور پرستش شروع کر دی۔ مگھڑا مگھوں کا ایک اہم مذہبی مقام تھا جو آج بھی موجود ہے۔ ہزاروں سال گزر جانے کے بعد بھی جنوبی بہار کے رسم و رواج، بول چال اور رہن سہن پر قدیم مگھوں کی چھاپ نظر آتی ہے۔ یہاں تک کہ وہ علاقہ بھی ہر زمانہ میں مگدھ کے نام سے مشہور رہا۔ بہار سے آئے ہوئے مگھ مشرقی پاکستان اور آسام کی راہ سے برما میں داخل ہوئے اور اراکان میں بس گئے۔ اراکانیوں کے ساتھ میل جول اور شادی بیاہ سے مگھ قوم کی ایک نئی نسل وجود میں آئی۔ آج بھی اراکان میں وہ مگھ جو اپنی بہاری نسل کو مقامی آمیزش سے محفوظ رکھے ہوئے ہیں، خود کو "بردا" یعنی اونچی ذات والا کہتے ہیں اور مقامی باشندوں کی آمیزش سے جو نسل وجود میں آئی ہے اسے حقارت کی نظر سے دیکھتے ہیں۔

اڑیسہ کے سلسلہ میں لکھا ہے کہ وہاں کا راجہ، مکند دیو' بڑا ہی عیاش اور آرام طلب تھا۔ شہنشاہ اکبر کے جنرل' کالا پہاڑ نے بڑی آسانی سے اڑیسہ پر تسلط جما لیا۔ جگن ناتھ جی کے مندر کے بارے میں لکھا ہے کہ جب ہنود اس جگہ جاتے ہیں تو پہلے مسلمانوں کی طرح سر کے بال کٹواتے ہیں۔ اس کے بعد مندر کے شیخ کبیر کے مکان کے دروازہ پر کھانا کھاتے ہیں۔ شیخ کبیر کے ماں باپ جولاہے تھے۔ شیخ کبیر کے ہاں کھانا کھانے کی رسم ادا کرنے کے بعد پوجا کے لئے جاتے ہیں اور پرشتم میں، جہاں مندر واقع ہے، ہندو خلافِ عادت مسلمانوں بلکہ ہر قوم کے ساتھ کھانا کھاتے ہیں۔ مختلف قسم کے پکے ہوئے کھانے بازار سے ملتے ہیں۔

بنگال کا نام بنگال کیوں قرار پایا؟ اس سے کسے دلچسپی نہ ہوگی۔ اس کتاب میں اس بات پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ لکھا ہے کہ اس ملک کا اصلی نام بنگ تھا۔ کھیتوں اور باغوں کو سیلاب سے محفوظ رکھنے کے لئے پشتے بنائے جاتے تھے، جن کو "آل" کہتے ہیں، اس لئے بنگ اور آل مل کر بنگال ہو گیا۔

موسم، خصوصاً برسات، کا ذکر بھی تفصیل کے ساتھ کیا گیا ہے۔ باشندوں کے عادات و اطوار اور رہن سہن کے بارے میں ایسی باتیں کہی گئی ہیں جو بڑی حد تک سنی سنائی معلوم ہوتی ہیں:

" دیہات کے رہنے والے حکام کے مطیع و فرماں بردار ہوتے ہیں۔ ہندوستان کے دوسرے علاقوں کے زمینداروں اور رعایا کی طرح لڑائی جھگڑا نہیں کرتے ہیں۔ اور سال بھر کی مالگزاری آٹھ قسط کر کے آٹھ مہینوں میں ادا کر دیتے ہیں۔ رعیت مالگزاری خود کچہری جا کر پہنچاتے ہیں۔ اور ہر فصل کا بندوبست نسق پر ہوتا ہے۔ نسق نامہ محرروں، پٹواریوں اور زمینداروں کے عملہ کے پاس ہوتا ہے۔ لیکن لین دین، خرید و فروخت اور دوسرے دنیوی امور میں بنگالیوں کی مثل دنیا میں کہیں نہیں ہیں قرض کو واجب الدین سمجھتے ہی نہیں۔ ایک دن کا وعدہ ایک سال میں بھی پورا نہیں کرتے۔ اس ملک کے اعلیٰ سے لے کر ادنیٰ تک تمام لوگوں کی خوراک مچھلی، چاول، سرسوں کا تیل، دہی اور چھاچھ ہے۔ لال مرچ اور نمک زیادہ کھاتے ہیں۔ اس ملک میں بعض مقامات پر نمک کم ہوتا ہے۔ لوگ بالکل کثیف الذہن۔ کثیف المزاج اور کثیف اللباس ہیں۔ گیہوں اور جو کی روٹی بالکل نہیں کھاتے۔ بکرے اور مرغ کا گوشت اور گھی ان کے مزاج کے مطابق نہیں، اگر کھا لیں تو ہضم نہیں ہوتا اور قے ہو جاتی ہے۔ یہاں کے مردوں اور عورتوں کی پوشاک، خواہ اعلیٰ و ادنیٰ کوئی بھی ہوں، بس اس قدر ہے کہ اس سے ستر پوشی ہو جائے۔ مرد ایک کپڑا جسے لوگ دھوتی کہتے ہیں، کمر سے زانو تک باندھ لیتے ہیں۔ اور دو تین ہاتھ کی ایک چھوٹی پگڑی سر کے کنارے لپیٹ لیتے ہیں۔ باقی تمام سر اور سر کے بال کھلے رہتے ہیں۔ عورتیں ایک کپڑا جسے ساڑی کہا جاتا ہے، کمر کے درمیان سے مونڈھے تک

لپیٹ لیتی ہیں اور اس کا دوسرا کنارہ کھینچ کر گردن پر ڈال لیتی ہیں۔ سر کھلا رہتا ہے۔ کوئی دوسرا کپڑا استعمال نہیں کرتیں۔ اور نہ جوتی اور موزہ استعمال کرتی ہیں۔ مرد عورت دونوں روزانہ بدن پر سرسوں کے تیل سے مالش کرتے ہیں اور تالابوں اور دریاؤں میں غسل کرتے ہیں۔ بنگالی عورتیں پردہ نہیں کرتیں حوائج اور گھریلو کاموں کے لئے باہر جاتی ہیں۔

اس ملک کی ویرانی و آبادی کا حال یکساں ہے۔ کیونکہ مکانات کھلے ہوتے ہیں جو بانس اور گھاس سے بنائے جاتے ہیں۔ برتن زیادہ تر مٹی کے اور معمولی ہوتے ہیں"۔

ان بیانات میں تضاد ظاہر ہے ایک طرف تو بنگالیوں کی امن پسندی کا یہ عالم کہ مالگزاری وغیرہ میں کوئی جھگڑا فساد نہیں کرتے اور خود کچہری لے جا کر ادا کرتے ہیں اور دوسری طرف لین دین کے معاملہ میں وعدہ خلافی اور فتنہ فساد پیدا کرنا ناقابل یقین ہے۔ رہن سہن کے بارے میں جو کچھ کہا گیا ہے اس میں ایک حد تک صداقت موجود ہے لیکن اس ضمن میں بعض خصوصیات نہ صرف بنگالیوں بلکہ تمام ہندوستانی کی ہیں بعض باتیں بنگالی عوام کے مزاج اور عادات و اطوار کا صحیح اندازہ کئے بغیر درج کر دی ہیں۔ یہ کتاب اس زمانہ میں لکھی گئی۔ جب انگریز مسلط ہو چکے تھے۔ انگریز حاکموں، تاجروں اور زمینداروں کا جبر و تشدد کسانوں اور دیہات کے سیدھے سادے عوام پر بے انتہا تھا عوام غریب و مفلس تھے۔ ان کے پیسے سے مٹھی بھر افراد موج کر رہے تھے۔ بنگالی کسانوں کی حالت اتنی خراب تھی کہ چند نوالے بھات کے سوا انہیں اور کچھ میسر نہ تھا۔ ان کی پیدا کی ہوئی فصلیں نہایت سستے داموں فروخت ہوتی تھیں۔ اُن کو محنت و مشقت کا معاوضہ نہ ملتا تھا۔ ایک غریب و بدحال قوم کا جو بھی حال ہو تعجب کی بات نہیں۔ ع مفلسی سب بہار کھوتی ہے لیکن کتاب میں ان امور کا مطالعہ نہیں کیا گیا۔ اس کے علاوہ بنگالی عوام کی مذہب پرستی، خدا ترسی اور خوش اخلاقی جیسی خصوصیات کو بھی نظر انداز کر دیا گیا ہے۔

ذرائع نقل و حمل، پیداوار اور ندی نالوں کا ذکر کافی معلوماتی ہے یہ کہ یہاں کی اکثر آبادی جھاڑیوں اور درختوں کے جھنڈ میں رہتی ہے مکانات گھاس اور بانس کے بنے ہوتے ہیں۔ ایسے کہ ذرا بھی آگ لگ جائے تو سارا مکان جل کر خاک ہو جاتا ہے، اور یہ پتہ لگانا بھی مشکل ہو جاتا ہے کہ مکان تھا کہاں۔ صرف ان درختوں سے کچھ اندازہ ہوتا ہے جو مکانوں کے آس پاس ہوتے ہیں۔ اکثر سفر پانی کے ذریعہ ہوتا ہے۔ خاص کر برسات کے موسم میں چھوٹی بڑی کشتیوں کے ذریعہ خشکی کا سفر سنگھاسن اور پالکی کے ذریعہ ہوتا ہے بعض مقامات پر ہاتھی بھی سفر میں کام آتے ہیں۔ اس ملک میں گھوڑے نہیں ہیں۔ اگر کہیں ہیں بھی تو بہت گراں ملتے ہیں۔ لوگ ایسی کشتیاں بھی بناتے ہیں جن کے ذریعہ قلعہ کی دیواروں پر چڑھ جاتے ہیں۔ بہترین میوہ آم ہے۔ جو لمبے ریشہ اور لذیذ ہوتا ہے۔ اس کی گٹھلی چھوٹی ہوتی ہے۔ نارنگی بھی خوب ہوتی ہے۔ کاغذی لیموں، انناس، ناریل، تاڑ، کھجور، کیلا اور کٹھل کثرت سے پیدا ہوتے ہیں۔ پان کی بھی افراط ہے۔ گنا شیریں، نفیس اور نازک ہوتا ہے۔ ریشم کی پیداوار بھی کافی ہے۔ ریشمی کپڑا بہت عمدہ تیار ہوتا ہے۔ تالاب کھود دینے کا رواج بہت ہے۔ ہر جگہ تالاب اور نہروں کی کثرت ہے۔ لیکن اکثر مقامات پر پانی کھاری ہے۔ گنگا یہاں کا سب سے بہتر دریا ہے جو ہندوستان کے صوبہ فرخ آباد۔ الہ آباد اور بہار سے گزرتا ہوا بنگال میں داخل ہوتا ہے۔ بنگال کے بعض قدیم و جدید شہروں کے سلسلہ میں لکھنوتی، ست گاؤں، نارہ گاؤں، چاٹگام، پنڈوں، سلہٹ، ڈھاکہ، مرشد آباد، کلکتہ، پورنیہ، چندر نگر، مالدہ، اکبر نگر عرف راج محل، گھوڑا گھاٹ، بربک آباد، رنگپور، سرکار بجل پر سرکار محمود آباد، سرکار بزعبا وغیرہ کا ذکر ہے۔ ان میں سے بعض مؤلف کے زمانہ میں تباہ و برباد ہو چکے تھے۔ اور کچھ نئے شہر ابھر رہے تھے۔ لکھنوتی، گوڑ، پنڈوہ، سونار گاؤں اور چاٹگام اپنی عظمتیں کھو چکے تھے گوڑ، جو صدیوں تک مسلم بنگال کا دار الحکومت رہا تھا بالکل ویران اور جنگلوں کا مسکن ہو چکا تھا۔ قلعہ کے دروازے، چند چھوٹی عمارات، مسجد، اور قدم رسولؐ کے آثار کے سوا اور کوئی چیز باقی نہ رہی تھی۔

مرشد آباد کے بارے میں مؤلف نے لکھا ہے کہ اچھا شہر ہے۔ بنگال کے دوسرے حصوں کے لوگوں کے مقابلہ میں شعار و گفتار شائستہ ہے اور ہندوستان کے لوگوں سے مشابہ۔ کوئی عمارت ایسی نظر نہیں آتی جو قابل ذکر ہو، سوائے نواب سراج الدولہ کے بنائے ہوئے امام باڑہ کے جو تعریف سے مستغنی ہے۔ اور جس کی مثال ہندوستان کے حصوں میں موجود نہیں۔

چاٹگام اور سونار گاؤں کی مؤلف کے زمانہ میں کوئی خاص حیثیت نہ رہی تھی۔ مغلوں کے دور میں شہنشاہ جہانگیر کے وائسرائے، امیر الامرا

اسلام خان چشتی نے سونار گاؤں کی بجائے ڈھاکہ کو صدر مقام بنایا تھا۔ پھر مرشد قلی خان دارالحکومت مرشد آباد لے گئے۔ انگریزوں نے کلکتہ آباد کیا جو اس وقت عروج کی منزلیں طے کر رہا تھا۔ مولف نے کلکتہ کی خوب تعریف کی ہے اور اس کا ذکر اس انداز میں کیا ہے کہ یہ شہر انگریز سرداروں اور ان کے ماتحت اہل کاروں کا مسکن ہے۔ تمام عمارتیں چونا گچ کی بنی ہوئی پختہ ہیں۔ دریائے شور یعنی خلیج بنگال قریب ہونے کی وجہ سے زمین ہمیشہ مرطوب رہتی ہے۔ اس لئے اس شہر میں عمارتیں دو منزلہ اور سہ منزلہ بنائی گئی ہیں۔ نچلے حصے کے مکانات رہائش کے لائق نہیں ہوتے۔ یہاں کی عمارتیں فرنگستان کی عمارتوں کے طرز پر ہیں۔ جو ہوا دار، وسیع اور بلند ہوتے ہیں۔ سڑکیں چوڑی ہیں اور اینٹوں سے بنائی گئی ہیں۔ انگریز سرداروں، بنگالیوں اور آرمینیوں کے سوا باقی آبادی تاجر پیشہ لوگوں پر مشتمل ہے، چند سال یعنی جب سے بنگال وبہار انگریزی کمپنی کے قبضہ میں آئے ہیں یہ شہر دارالحکومت ہے انگریزوں کا سب سے بڑا شخص جس کا خطاب گورنر جنرل ہے، اسی شہر میں رہتا ہے۔ اور اس کے نائب ہر ضلع میں مقرر ہیں، تمام علاقوں سے تحصیل وصول کا مال کلکتہ پہنچتا رہتا ہے۔ کلکتہ کی وجہ تسمیہ یہ ہے کہ پہلے یہ کالی دیوی سے منسوب ایک گاؤں تھا۔ کتا، یا کرتا کے معنی گاؤں اور ملک وغیرہ کے ہیں یعنی کالی دیوی کا ملک۔ بعد میں کلکتہ بن گیا۔

ڈھاکہ کا کوئی خاص ذکر نہیں کیا گیا۔ صرف اس کا محل وقوع بتاتے ہوئے لکھا ہے کہ شہنشاہ جہانگیر کے زمانہ میں اس کا نام ڈھاکہ پڑا۔ اس وقت صوبہ کا صدر مقام تھا اور آجکل کمپنی کا سردار اور انگریز ضلع دار یہاں رہتا ہے۔ اس شہر میں سفید کپڑا بہت عمدہ تیار ہوتا ہے۔ قدیم راجاؤں کا ذکر کرتے ہوئے لکھا گیا ہے کہ وہ بڑے صاحب جاہ وحشم تھے۔ اور دہلی کے راجاؤں کے زیر نگیں نہ تھے۔ بنگال کے ایک راجہ سورج نے دکن کے علاقوں پر بھی قبضہ کر لیا تھا۔ بنگال کی قدیم تاریخ کا سرسری جائزہ لینے کے بعد بختیار خلجی کی فتوحات سے لے کر کمپنی کے عہد تک کے حالات باتفصیل بیان کئے گئے ہیں۔ ابتدائی مسلم حکمرانوں کے سلسلہ میں بعض فروگذاشتیں بھی نظر آتی ہیں۔ مثلاً گوڑ کے حکمران سلطان شمس الدین فیروز شاہ دہلوی کا ذکر نہیں کیا گیا حالانکہ سلطان فیروز شاہ دہلوی جو سلطان علاؤالدین خلجی دہلی کا معاصر اور بنگال کا بڑا اولوالعزم اور پر عظمت حکمران گذرا ہے۔ اس نے ۱۳۰۱ء سے ۱۳۲۲ء تک بنگال پر آزاد وخود مختار سلطان کی حیثیت سے حکومت کی اور اپنے حدود سلطنت سلہٹ تک وسیع کئے۔ فخرالدین مبارک شاہ کو بنگال کا پہلا خود مختار سلطان لکھا ہے حالانکہ اس سے پہلے سلطان فیروز شاہ دہلوی اور دوسرے سلطان بھی خود مختار تھے۔ فخرالدین مبارک شاہ کے وقت سے مشرقی بنگال گوڑ کی سلطنت سے الگ ہو گیا فخرالدین مبارک شاہ کا ذکر بھی بہت اختصار سے کیا گیا ہے حالانکہ وہ بنگال کے صف اول کے آزاد وخود مختار حکمرانوں میں سے ہے۔ مشہور سیاح ابن بطوطہ اسی کے زمانہ میں سونار گاؤں۔ چاٹگام اور بنگال کے دوسرے شہروں سے گذرا تھا۔ الیاس شاہی خاندان کے سلاطین کا ذکر کسی قدر تفصیل سے کیا گیا ہے۔ شہنشاہ فیروز تغلق اور شمس الدین الیاس شاہ میں لڑائی ہوئی تھی اس کے سلسلہ میں ایک دلچسپ واقعہ بیان کیا گیا ہے۔ یہ کہ جس زمانہ میں شہنشاہ فیروز تغلق پنڈوہ کا محاصرہ کئے ہوئے تھا اور سلطان شمس الدین الیاس شاہ قلعہ بند تھا، پنڈوہ کے شیخ طریقت، حضرت راجا بیابانی کا وصال ہو گیا۔ سلطان کو ان سے بہت عقیدت تھی۔ وہ فقیرانہ لباس میں قلعہ سے نکلا۔ نماز جنازہ پڑھی۔ تجہیز وتکفین میں شریک ہوا اور پھر قلعہ میں واپس جا پہنچا۔ فیروز تغلق کو بعد میں اس کی خبر ہوئی تو افسوس کرنے لگا۔

سلطان شمس الدین الیاس شاہ کے پوتے سلطان غیاث الدین اعظم شاہ کی بہت تعریف کی گئی ہے، اور کہا گیا ہے کہ وہ بہت اچھا بادشاہ تھا اور شرع کی پابندی میں سر مو تجاوز نہ کرتا تھا۔ اسی نے حافظ شیرازی کو بنگال آنے کی دعوت دی تھی۔ کہتے ہیں ایک مرتبہ سلطان سخت علیل ہوا زندگی کی امید نہ تھی۔ اس نازک وقت میں حرم کی تین بیگمات، جن کے نام سرو، گل اور لالہ تھے، سلطان کو نہلانے دھلانے اور تیمارداری کے دوسرے کاموں میں خوب سرگرم رہتی تھیں۔ جب سلطان نے صحت پائی تو وہ ان تینوں کی وفاداری اور خدمت گذاری سے بہت متاثر ہوا اور ان کی طرف اس کی توجہ دوسری بیگمات کے مقابلہ میں زیادہ رہنے لگی۔ اس سے حرم کی دوسری بیگمات مارے رشک وحسد کے ان تینوں کو طنزاً غسالہ کہا کرتی تھیں۔ ایک روز عالم انبساط میں سلطان کی زبان پر یہ مصرع آگیا: "ساقی! حدیث سرو وگل ولالہ می رود"۔ سلطان کے درباری شعراء نے بہت زور مارا مگر دوسرا مصرع سلطان کو پسند نہ آیا بالآخر اس نے خواجہ حافظ شیرازی کے پاس قیمتی تحائف کے ساتھ ایک قاصد

بھیجا اور بنگال آنے کی دعوت دی۔ کبرسنی کے باعث[1] خواجہ حافظ نے بنگال کا سفر مناسب نہ سمجھا۔ تحائف قبول کر لئے اور سلطان کے مصرع پہ گرہ لگا کر ایک غزل بھیج دی۔ اس کے تین شعر جن میں سلطان کا مصرع بھی شامل ہے، درج ذیل ہیں اور دیوان حافظ میں موجود ہیں۔

ساقی! حدیث سرو و گل و لالہ می رود
این بحث با ثلاثۂ غسالہ می رود[2]
شکر شکن شوند ہمہ طوطیان ہند
زیں قند پارسی کہ بہ بنگالہ می رود
حافظ ز شوق مجلس سلطان غیاث دیں
خامش مشو کہ کار تو از نالہ می رود

سلطان کی عدل گستری کا ایک واقعہ یوں بیان کیا گیا ہے:۔

ایک مرتبہ تیر اندازی کے دوران ایک بیوہ کا لڑکا سلطان کے تیر کا نشانہ بن گیا۔ بیوہ نے قاضی سراج الدین کے پاس فریاد کی۔ قاضی نے اپنا پیادہ بھیج کر سلطان کو عدالت میں طلب کیا۔ اور اس کے ساتھ عام ملزموں جیسا برتاؤ کیا۔ چونکہ لڑکا غلطی سے سلطان کے تیر کی زد میں آ گیا تھا اس لئے بیوہ نے سلطان کو معاف کر دیا اور دونوں میں صلح صفائی ہو گئی۔ سلطان قاضی کے کردار سے بہت خوش ہوا۔ انعام و اکرام سے نوازا اور کہا اگر آپ میرے ساتھ کسی قسم کی بھی رعایت کرتے تو اس تلوار سے گردن اڑا دیتا۔ قاضی نے بھی اپنی مسند کے نیچے سے درہ نکال کر دکھایا کہ یہ آپ ہی کے لئے چھپا رکھا تھا۔ اگر عدالت کے معاملہ میں آپ مداخلت کرتے تو بخدا اسی درے سے پیٹھ کی کھال اڑا دیتا۔

سلطان غیاث الدین حضرت حمید الدین گنج نشیں ناگوری کا شاگرد اور حضرت نور قطب عالم پنڈوی کا ہم مکتب تھا۔ اس عدل و انصاف کے باوجود اس کے دامن پر دھبہ رہ جاتا ہے کہ جب وہ اپنے باپ سے بغاوت کر کے تخت سلطنت پر قابض ہوا تو ولی اپنے بھائی علامی، کی آنکھیں نکلوا کر اس کی ماں کے پاس بھیجیں اور پھر بھائیوں کے خوف سے آزاد ہو کر خاطر جمع کی۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ بعد میں اس نے عدل و رواداری کے ساتھ حکومت شروع کی۔

بنگال کے خود مختار سلاطین میں سلطان سید علاؤ الدین حسین شاہ بڑا ہی نامور رعایا پرور اور اعلیٰ کردار کا مالک گذرا ہے۔ مشہور مورخ سر جادوناتھ سرکار نے اپنی تصنیف "ہسٹری آف بنگال" میں لکھا ہے کہ وہ بنگال کا سب سے بڑا نہیں تو سب سے با صلاحیت اور لائق حکمراں ضرور تھا۔ وہ زاہدیہ سلسلہ کے ایک بزرگ، علام شاہ فخرالدین زاہدی کا مرید تھا جو بہار شریف (پٹنہ) میں رہتے تھے بادشاہ دہلی، سکندر لودی، سلطان کا ہمعصر تھا۔ مؤلف نے علاؤ الدین حسین شاہ کے بیان میں کافی طوالت سے کام لیا ہے اور کہا ہے کہ سلاطین بنگالہ میں علاؤ الدین حسین کے مقابلے کا کوئی بادشاہ نہیں گذرا اس کے فیوض کے آثار اس ملک میں زبان زد خاص و عام ہیں۔

اکبر اعظم کے دور میں بنگال باقاعدہ طور پر سلطنت دہلی کا ایک صوبہ قرار پایا۔ جہانگیر کے عہد میں حضرت شیخ سلیم چشتی فتح پوری کا پوتا اسلام خاں چشتی بنگال کا صوبہ دار مقرر کیا گیا۔ اس نے ۱۶۰۸ء میں ڈھاکہ کو صوبہ کا صدر مقام قرار دے کر سلطنت کی توسیع کی اور نظم و نسق کو بہتر بنانا شروع کیا۔ غلام حسین سلیم نے اسلام خاں اور دوسرے مغل گورنروں کا تذکرہ کافی وضاحت اور تفصیل سے کیا ہے۔ اس نے اس دور کے سیاسی و معاشری حالات پر خوب روشنی ڈالی ہے۔ نواب شائستہ خاں اور نواب جعفر خاں کے عہد میں عام استعمال کی چیزوں کی قیمتوں کا اندازہ اس سے ہوتا ہے کہ چاول روپیہ کا پانچ چھ من فروخت ہوتا تھا۔ چنانچہ ایک روپیہ خرچ کر کے دو مہینے روزانہ پلاؤ اور قلیہ کھاتے تھے۔ اس وجہ سے فقیر اور مسکین بھی مرفہ الحال تھے۔

گورنروں کے کردار اور اخلاق و عادات پر بھی اچھی طرح روشنی ڈالی گئی ہے۔ اور ان کے دینی، سماجی و رفاہ عامہ کے کاموں کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اسلام خاں۔ میر جملہ۔ شائستہ خاں۔ نواب جعفر خاں۔ مرشد قلی اور علی وردی خاں بنگال کے لائق اور مشہور گورنر گذرے ہیں۔ یہ سب بڑے حوصلہ مند، با صلاحیت، شریف النفس اور صاحب کردار تھے۔ رعایا پروری۔ عدل گستری، مظلوم نوازی۔ اشراف کی قدر دانی

---

[1] درحقیقت خواجہ حافظ لب ساحل تک آئے تھے لیکن اپنے اہل وطن کی طرح سمندر کی موجوں کا جوش و خروش دیکھ کر گھبرائے اور سفر کا ارادہ ترک کر دیا۔ یہ شعر اسی موقع کی یادگار ہے:

بسے خوش می نمود اول غم دریا بہ بوئے سود
غلط گفتم کہ یک موجش بہ صد من زر نمی ارزد ۔ د۔خ

[2] صحیح۔ دیں بحث .... د۔خ

اور احکام دین کی پابندی ان کا شعار تھا۔

نواب علی وردی خاں کے بعد اس کا نواسہ نواب سراج الدولہ مسند مرشد آباد پر جلوہ افروز ہوا۔ جس سے نہ صرف بنگال بلکہ پورے ہندوستان کی تاریخ کا ایک نیا دور شروع ہوا۔ جون ۱۷۵۷ء کی ۲۳ تاریخ کو پلاسی کے میدان میں نواب سراج الدولہ کو شکست ہوئی اور انگریزوں کا اقتدار قائم ہوا۔ چند سال بعد ۱۷۶۴ء میں بنگال، بہار اور اڑیسہ کی دیوانی بھی انگریزوں کو مل گئی۔ سراج الدولہ اور انگریزوں کی لڑائی اگرچہ عام ہندوستانیوں اور فرنگیوں کی جنگ نہ تھی اور اس میں وطنیت کو کوئی دخل نہ تھا مگر اس جنگ کا اثر پورے برعظیم کی تاریخ پر پڑا۔ مؤلف نے سراج الدولہ اور امرائے مرشد آباد کی خانہ جنگی اور انگریزوں کے ساتھ اقتدار کی کشمکش کے واقعات پوری وضاحت سے بیان کئے۔ اس دور کا تذکرہ بڑا نازک مسئلہ تھا کیونکہ مؤلف انگریز حاکم کی سرکار سے وابستہ تھا۔ اپنی غیر جانبداری کو ہاتھ سے نہ جانے دیا۔ اس کے بیان سے سراج الدولہ میر جعفر، میر قاسم اور انگریزوں کی پوزیشن واضح ہو جاتی ہے۔ البتہ اس کا طرز بیان صحافیانہ یا قوم پرست لیڈروں جیسا نہیں۔ سراج الدولہ کی تند خوئی، تنک مزاجی، ناتجربہ کاری اور ناعاقبت اندیشی کا اعتراف نہ کرنا حقائق کو جھٹلانا ہے۔ اسی طرح انگریز افسران، جگت سیٹھ، اور میر جعفر کی سازش، عین لڑائی کے وقت میر جعفر کا دھوکا دینا۔ سراج الدولہ کا بے دردی سے قتل اور آل علی وردی کی تباہی و بربادی تاریخ کے روشن حقائق ہیں۔ صاحب ریاض السلاطین نے یہاں بھی پہلو تہی نہیں کی۔ اور سراج الدولہ کے خلاف سازش اور ظلم و تشدد کے واقعات بھی بیان کئے ہیں۔

سراج الدولہ کے متعلق لکھا ہے کہ اس کی درشتی مزاج اور بدزبانی کے باعث خاص و عام کے دل پر رعب و ہراس اس قدر طاری ہو چکا تھا کہ افسران فوج اور عمائدین شہر میں سے کوئی بھی محفوظ نہ رہتا اور جو شخص بھی دربار کو جاتا وہ جان اور عزت سے ہاتھ دھو لیتا تھا۔ اور جو عزت و آبرو سے واپس ہو جاتا تھا خدا کا شکر ادا کرتا تھا۔

میر جعفر علی خاں۔ جگت سیٹھ اور دوسرے سرداروں نے کس طرح خفیہ سازش کے ذریعہ انگریزوں کو سراج الدولہ کے خلاف پلاسی آنے کی دعوت دی اس کا تذکرہ دلچسپی سے خالی نہیں:

"غرض عالمگیر ثانی کے تخت پر بیٹھنے کے تیسرے سال شوال کی پانچویں تاریخ کو پلاسی کی طرف سے انگریز اور داؤد پور کی جانب سے نواب سراج الدولہ اپنی فوجیں لے کر ایک دوسرے کے مقابلہ کو پہنچے۔ توپ خانہ کی لڑائی شروع ہوئی۔ میر محمد جعفر خاں فوج کے ساتھ بائیں جانب دور کھڑا تھا۔ نواب سراج الدولہ نے اسے ہر چند بلایا مگر وہ اپنی جگہ سے نہ ہٹا۔" سراج الدولہ کے قتل کئے جانے کا حال یوں بیان کیا گیا ہے۔

"سراج الدولہ کو دانا شاہ کے گھر سے گرفتار کر کے اکبر نگر لے گئے اور وہاں سے داؤد علی خاں (میرن) اور میر محمد قاسم خاں اپنے ساتھ مرشد آباد لائے۔ میر محمد جعفر خاں نے اس دن تو جیل میں ڈال دیا دوسرے دن انگریز حکام کے مشورہ اور جگت سیٹھ کے اصرار اور دباؤ سے قتل کروا دیا۔ اور اس مظلوم کی لاش ہاتھی کے ہودے سے باندھ کر شہر میں تشہیر کرائی۔ پھر نواب مہابت جنگ (علی وردی خاں) کے مقبرہ میں جو خوش باغ میں ہے دفن کر وادی۔ اس کے چند روز بعد سراج الدولہ کے چھوٹے بھائی مرزا مہدی علی خاں کو بھی پھانسی دے کر ہلاک کر ڈالا اور بھائی کے پہلو میں دفن کر دیا۔"

میر جعفر کا جبر و تشدد اسی پر ختم نہیں ہوا۔ وہ خون کا پیاسا تھا۔ اس نے آلِ علی وردی کا نام و نشان مٹا ڈالنے کا تہیہ کر لیا تھا۔ سراج الدولہ اور اس کے بھائی مرزا مہدی علی خاں کو قتل کروانے کے بعد سراج الدولہ کی ماں، امینہ بیگم اور خالہ گھسیٹی بیگم کو قید کر کے ڈھاکہ بھجوا دیا اور کشتی پر بٹھا کر ڈھاکہ سے چند میل کے فاصلہ پر دریا میں غرق کروا دیا گیا۔ جہاں دونوں بہنوں کو اس کی خبر ہوئی تو دو رکعت نماز ادا کی، قرآن مجید کو بغل میں دبایا اور ایک دوسرے سے بغل گیر ہو کر پانی میں ڈوب گئیں۔ خدا کی پناہ! بڑا ظلم ہے!!"

مؤلف انگریزوں کے اخلاق و عادات کا ثنا خواں ہے۔ لکھتا ہے کہ یہ لوگ عقل و ہنر سے آراستہ اور اخلاق و مروت سے بھرپور ہیں۔ عدل گستری اور رعایا پروری، مظلوم نوازی اور ظلم کی بیخ کنی ان کا شعار ہے، وعدہ کے بڑے سچے ہوتے ہیں جھوٹوں کو اپنی مجلس میں بٹھاتے بھی نہیں۔ حلم و وقار جیسے اوصاف سے مرصع ہیں۔ کسی دوسرے مذہب کی مخالفت نہیں کرتے۔ مؤلف انگریزوں کے بارے میں یہ رائے ۱۷۸۸ء میں یعنی جنگ پلاسی کے تقریباً تیس سال بعد پیش کر رہا ہے۔ اس وقت تک انگریز بنگال، بہار اور اڑیسہ کی دیوانی پر قابض ہو چکے تھے۔ ان تینوں صوبوں میں انہیں حاکمانہ حیثیت حاصل ہو چکی تھی۔ اور اس میں شک نہیں کہ عام معاملات میں انگریزوں کا

(باقی صفحہ ۴۴ پر)

"پوپ ھار"

(اسلام آباد اور اس کا نواحی علاقہ)

کنیز اختر

پوٹھوہار کا خطۂ دلنواز طائرانِ خوش نوا، گلہائے خوش رنگ
ر ثمرہائے خوش ذائقہ کے لئے مشہور رہا ہے۔ اب تو خیر ہرے بھرے درختوں،
ہومتے جھامتے پھولوں اور ہری بھری گھاسوں کے درمیان وسیع و عریض
رِ روعہ وغیر مزروعہ اراضیات یہاں بہت کثرت سے ملتی ہیں۔ لیکن
سے زمانے میں یہ خطہ جنگلوں اور گھنے جنگلوں سے پٹا پڑا تھا۔ چنانچہ تاریخ
اتی ہے کہ سکندرِ اعظم کے ہمراہ جو یونانی دانشور اور مورخ ہندوستان
ئے تھے انہوں نے بھی راجہ پورس کے جنگی ہاتھیوں کا ذکر کیا ہے۔ وہ جنگلی
تھی جنہیں بڑی محنت سے سدھایا گیا تھا اور جنہیں ٹیکسلا کے جنگلوں سے
ڑا گیا تھا۔ یہ ۳۲۶ ق۔م کی بات ہے۔ اس کے بعد جب ہم نسبتاً
یبی زمانہ کی طرف آتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے تیرھویں صدی عیسوی کے
ازمیں سلطان معزالدین محمد غوری بھی اس خطہ، پوٹھوہار، میں آیا تھا۔ یہ
ب کی بات ہے جب سلطان محمد غوری نے پرتھوی راج اور راس کے
ہاتھیوں کو شکست دی تھی، وہ یہ دیکھ کر دنگ رہ گیا کہ پوٹھوہار کے
پ چپہ پر سایہ دار درخت پائے جاتے ہیں اور جا بجا معطر پھولوں کی ایسی
زار ہے کہ اس کے منہ سے بے اختیار نکلا: یہ "پوپ ہار" ہے! یعنی
لیوں کا ہار۔ اس واقعہ کو پوٹھوہار کے گکھڑ خاندان کے اوّلیں سردار کے گوہر
ے درباری شاعر رائے دولیان) دنی چند نے گکھڑ خاندان کی منظوم تاریخ
کے گوہر نامہ" میں بھی بیان کیا ہے، جو لطف سے خالی نہیں۔ اس لئے صرف
بن شعر ملاحظہ ہوں؛ ؎

زمینش خوش ہوائش خوش بہار است
ز رعنائی گلستاں پوپ ہار است
گدائے آں کہ آید از دگر جائے
دوم روز آں غنی و مجلس آرائے

ازاں کلی تسلی باغبان است
کہ طائر میوہ اش را پاسبان است

اب ایک غیر ملکی سیاح کی زبان سے بھی سنئے اس نے ماضی میں اس جگہ کو کیسا پایا تھا۔ میری مراد مشہور چینی سیاح ہوآن سانگ (یا ہوآن چانگ) سے ہے۔ وہ ۶۴۵ء میں پوٹھوہار میں بدھ مت کی خانقاہوں کی زیارت کیلئے آیا تھا، اُس نے اپنی تحریروں اور یادداشتوں میں پوٹھوہار کے علاقہ کی سبزی و شادابی کی بے حد تعریف کی ہے، اور کہتا ہے کہ یہ نہایت زرخیز اور سبز و شاداب خطۂ ارض ہے۔

آج بھی پوٹھوہار کا علاقہ جو دریائے جہلم سے دریائے سندھ تک شرقاً غرباً اور کوہالہ پل (آزاد کشمیر) سے وادئ سون سکیسر تک شمالاً جنوباً پھیلا ہوا ہے، اپنی روئیدگی، سبزی اور شادابی میں مغربی پاکستان کے دوسرے علاقوں میں ممتاز، بلکہ منفرد حیثیت کا مالک ہے۔ یہ خطہ اس لحاظ سے بھی منفرد ہے کہ یہیں یہاں وہ درخت، پودے، پھول اور گھاس کی اقسام ملتی ہیں جو صحرائی، میدانی اور پہاڑی علاقوں کی خاص نباتات مانی جاتی ہیں۔ اس کی ایک وجہ تو ارضی تنوع ہے اور دوسری بڑی وجہ یہاں کی آب و ہوا ہے۔ پوٹھوہار راولپنڈی ڈویژن کا حصہ ہے اور قسمت راولپنڈی کی زمین طرح طرح کی ہے۔ مثلاً ظاہری بناوٹ، اونچائی، موسم، آب و ہوا کے باعث زمین ہر ضلع میں مختلف ہو جاتی ہے اور سطح سمندر سے بلندی کے فرق سے بھی زمین کی کیفیت جدا جدا ہے۔ صرف راولپنڈی ضلع کی زمین گوجر خان تحصیل میں ڈیڑھ ہزار فٹ ہے، لیکن مری تحصیل کے بعض مقامات پر سات ہزار فٹ کی بلندی تک پائی جاتی ہے۔ اسی طرح زمین کی خاصیت بلحاظ اجزا بھی مختلف ہے۔ مثلاً کیمبل پور میں ریتلی زمین ہے لے کر راولپنڈی گجرات اور جہلم کے اضلاع میں کہیں بھاری چکنی مٹی ہے تو کوئی "میرا" ہے۔

پوٹھوہار میں بارش کی کمی بیشی بھی جدا جدا رنگ دکھاتی ہے۔ اگر پنڈدادن خاں میں سالانہ اوسط بارش پندرہ انچ ہوتی ہے تو مری میں

ؒ محمود غزنوی کا معتمد سپہ سالار جو ۱۰۰۸ء میں وہند کے مقام پر اس کی طرف سے
نند پال اور راس کے بیٹے ترنی لوچن پال سے لڑا تھا۔

بارش کا سالانہ اوسط چھبیس انچ ہے۔ اگر کیمبل پور گرمیوں میں سخت گرم ہے تو مری، جیسا کہ ہم سب جانتے ہیں، مغربی پاکستان کا سب سے زیادہ سرد مقام ہے۔ آب و ہوا کے تنوع و اراضی اختلاف کے باعث خطۂ پوٹھوار کے مختلف علاقوں میں انواع و اقسام کی فصلیں ہوتی ہیں یعنی قریب قریب ہر قسم کی پیداوار اس خطے کی خصوصیت ہے۔ ان میں وہ فصلیں بھی شامل ہیں جو صرف پہاڑی علاقوں میں ہی پروان چڑھتی ہیں۔ نیز یہاں وہ فصلیں بھی ہیں جن کا صرف میدانوں کی چکنی مٹی والی "پرا" زمین سے تعلق ہے، بالکل ریتیلی زمین بھی یہیں ملتی ہے۔ نباتات، اجناس خوردنی، سبزی ترکاری، پھل پھلاری غرض یہاں قدرت کے لازوال خزانے کے سبھی لعل و گہر میسر ہیں۔ چند عام پیداوار یہ ہیں: مکی، جوار، باجرہ، گندم، جو، چاول، کپاس دیسی، کپاس امریکی، نیشکر، مونگ پھلی، آلو، مونگ، نخود، مسور، ماش، سرسوں، تارامیرا، توریا، گوبھی، ٹماٹر، لہسن، پیاز، مولیاں، گاجریں، پودینہ، مٹر وغیرہ۔

یہاں یہ سوال کیا جا سکتا ہے کہ آخر کیا وجہ ہے جو خطۂ پوٹھوار نباتات کے معاملہ میں اس قدر مالامال ہے؟ اس سوال کا جواب مجملاً اوپر دیا جا چکا ہے۔ تاہم چند اور باتیں عرض ہیں۔

سب سے پہلی بات تو یہ ہے کہ پوٹھوہار کی مٹی اور زیریں مٹی بڑی طاقتور ہے اور اس کی بہت سی قسمیں ہیں۔

نباتات کے ماہرین نے پیداوار اور تخم ریزی کے اعتبار سے پوٹھوہار کی مٹی اور زیریں مٹی کو ایک درجن اقسام میں تقسیم کیا ہے:

۱- چاہی: وہ زمین جسے رہٹوں سے سیراب کیا جاتا ہے۔

۲- نہری: وہ زمین جس میں پیداوار کا انحصار نہروں کے پانی پر ہوتا ہے۔

۳- سیلابہ: وہ زمین جو نہ تو چاہی ہوتی ہے اور نہ نہری بلکہ ندیوں، نالوں اور دریاؤں کے پانی سے ہی سیراب ہوتی ہے اور پیداوار دیتی ہے۔

۴- آبی: وہ زمین جسے کاشتکار یا زمیندار ندیوں اور جھیلوں کا پانی دیتے ہیں۔

۵- لیارا: وہ زمین جو گاؤں کے قریب ہوتی ہے اور گاؤں کی گندی نالیوں کے پانی سے سیراب ہوتی ہے۔

۶- لس: وہ زمین جس کے اطراف کی زمین اونچی ہوتی ہے اور وہاں پانی جمع ہو جاتا ہے۔ اسے نچان کی زمین بھی کہہ سکتے ہیں۔

۷- میرا: اونچی زمین ہوتی ہے جس کی پیداوار کا انحصار بارش پر ہوتا ہے یعنی بارش ہوئی تو فصل ہوگئی ورنہ نہیں ہوتی۔

۸- رکڑ: سخت اور پتھریلی زمین جس میں سنگریزے اور کنکر بہت ملے ہوتے ہیں۔

۹- چٹا: وہ زمین جسے نمی کی چنداں ضرورت نہیں ہوتی۔ ایسی اراضی کا رنگ سفیدی مائل ہوتا ہے۔

۱۰- کالا: سیاہ رنگ کی زمین جس میں چکناہٹ بہت کافی ہوتی ہے۔ چٹا زمین کی نسبت کالا زمین کم زرخیز ہوتی ہے۔

۱۱- ریتک: سرخ رنگ کی زمین ہوتی ہے جس میں نمکیات کی مقدار زیادہ ہوتی ہے۔ یہ زمین کم زرخیز ہوتی ہے۔ ریتک کی ایک اور قسم ریتیلی زمین بھی ہے جس میں ریت کی مقدار بہت زیادہ ہوتی ہے۔

۱۲- پہاڑی: پہاڑی زمین کو پتھریلی زمین بھی کہا جا سکتا ہے۔ ایسی زمین میں درخت تو اُگ سکتے ہیں مگر ہل چلانا ممکن نہیں۔

زمین کا حال آپ نے جان لیا۔ اب یہاں کی آب و ہوا سے بھی واقفیت حاصل کر لیجیے:

۱- میدانی علاقہ: اس میں ضلع کیمبل پور کا علاقہ، چھچھ، راولپنڈی کا جنوبی حصہ اور ضلع جہلم کا میدانی علاقہ شامل ہے۔

۲- ترائی کا علاقہ: یہ علاقہ راولپنڈی اور اسلام آباد اور کہوٹہ کی پہاڑیوں کے جنوبی حصہ پر مشتمل ہے، وادی سون سکیسر بھی اسی ذیل میں آتی ہے۔

۳- پہاڑی علاقہ: اس میں مری، کہوٹہ اور مارگلہ کے پہاڑ اور پہاڑیاں شامل ہیں۔

میدانی علاقہ میں آب و ہوا گرم ہوتی ہے مگر بڑی خوشگوار ہے۔ ترائی کا علاقہ تو بہت ہی معتدل ہوتا ہے۔ البتہ پہاڑی علاقہ سرد لیکن ناگوار نہیں۔

اندازہ لگایا گیا ہے کہ پاکستان میں پودوں اور درختوں کی تقریباً ۹ قسمیں ہیں جنہیں نباتات کے مختلف گھرانوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ ان گھرانوں کے ارکین کی تعداد کتنی ہوگی، یہ بتانا آسان نہیں۔ قریب قریب ہر ضلع کا "گزیٹیر" درختوں اور پودوں کی تفصیل دیتا ہے، مگر تفصیل بھی مکمل نہیں کہی جا سکتی۔ اب جبکہ ہمارے ہر ضلع کے گزیٹیر

نئے سرے سے مرتب کئے جا رہے ہیں یہ امید کرنی چاہئے کہ ان میں درختوں اور پودوں کے نام اور ان کے متعلق دیگر معلومات اور نئی دریافتیں از سرِ نو مدوّن کی جائیں گی۔ ظاہر ہے کہ اس مختصر سے مضمون میں ان تمام درختوں جھاڑیوں، پودوں اور گھاسوں کا تذکرہ ممکن نہیں، کیونکہ بعض پودے تو ع؎

حسرت ان غنچوں پہ ہے جو بن کھلے مرجھا گئے

کا مصداق نظر آتے ہیں۔ اور موسم بہار یا موسم برسات میں ایک دو دن ہی اپنی بہار دکھا کر بادِ فنا کا شکار ہو جاتے ہیں مگر یہاں کی سرزمین جن درختوں، پودوں، اور دیگر نباتات کی وجہ سے مشہور رہی ہے ان کا کچھ تعارف یہاں پیش کیا جاتا ہے:۔

میدانی علاقہ کے درخت اور پودے: شیشم، کیکر، شریں، جامن، پیپل، بڑ، دھریک، کائیں، جنڈ، کریر، کاؤ، پیلو۔

علاقہ تراوئی کے درخت اور پودے: سفیدا، شیشم، کنگڑ، سرو، امرود، انار، آم، توت، ولایتی توت، شہتوت، پلاچ، پھلاہ، پھلاہی، چیڑ، شریں، جامن، پھگواڑہ، بروں (گھاس) کھبل (گھاس) دَب (گھاس) بھینکڑ (گھاس)

پہاڑی علاقہ کے درخت اور پودے: شمشاد، پلودر، چیڑا، کلیاڑ، بیاڑ، کچنار، دیودار، چیڑ، اسمل، سنبلو، املتاس، شہتوت، سنتھ، گرنڈہ، املوک، تھور، دھمن، امرود، دروسنے، انار، نیل، کھوڑ (اخروٹ) کاؤ، بڑنگی، بڑیں، ڈھل، ڈھاک، کنگڑ، ٹبنگی، آڑو، ہاڑی، باٹا، رہیں، بن (بانس) آلوچہ، فن (گھاس) سرالا (گھاس) دراڑا (گھاس) پلائرنا (گھاس) ببڑ (گھاس) کنڈر (گھاس) اکڑ (گھاس)۔

پوٹھوہار میں نازبو اور پودینہ ایسے خوشبودار اور معطر پودے بھی ملتے ہیں۔ جہاں تک پھولوں کا تعلق ہے لالۂ صحرائی سے لے کر قلمی گلاب تک ہر نوع کے پھولوں کا لہلہاتا ہوا تختہ ہے۔

خطۂ پوٹھوہار کی نباتاتی زندگی کا مطالعہ ایبٹ آباد، فارسٹری ریسرچ انسٹی ٹیوٹ کے کارکنوں اور گورڈن کالج راولپنڈی کے ڈاکٹر آر۔ آر سٹیورٹ نے بھی بڑی محنت اور کاوش سے کیا ہے۔

کیا حق نے کرم، برسی بار ساری، ہر سو گھاس ہی گھاس پنپنے لگی
پھمی، کھوئی، کھمنی، ڈیلا، مرگ، جھانبڑ، دھامن، بوٹیاں جن کا شمار نہیں
پلکھی، کھیری، مرالا، گرہجہ، تیحر دوردور رنگ ڈٹل، سیر، کاہی
ڈوڈن، گھوبہ، چراں اور لونگ، دھرانی، مایابن کے جمے یکبار سبھی
گرڈھانا، لنہاک، سوانک، پلانہہ، دوب، سرکنڈے، ہر جنس اُگی
اپنی لاٹھی سے رانجھے نے سب بھینسیں پچکار کے گاؤں سے ہانکیں
آگے پیچھے ہو کے چلیں بھینسیں، لیکن ڈوری وہ کالی دھار جیسی
وارث شاہ! ہزارے کے چوہدری نے خدمتگار کی جگہ قبول کر لی!

"ہیر رانجھا" (رفیق خاور)

"تو بھی آئینہ ساز ہوجا"

ایم۔ ایچ۔ مسعود بٹ

علامہ اقبالؒ نے تو خیر شاعرانہ طور پر استعارۃً ہی کہا تھا کہ تمام سامان ہیں تیرے پاس۔ لیکن بابائے ملت محمد علی جناحؒ نے، جن کی نگاہِ دوربیں میں مستقبل پاکستان کے تمام حقائق روز روشن کی طرح عیاں تھے اور جن کے ارشادات ہمیں ان کی موجودہ سالگرہ پر شدت سے یاد آتے ہیں، نے بین شواہد کی بنا پر یہ ہی کہا تھا کہ ہمارے پاس وہ تمام سامان ہیں جن سے ہم بیش از بیش ترقی کر سکتے ہیں قدرت نے ہمارے ملک کو ہر طرح کے وسائل سے مالا مال کیا ہے۔ اب یہ ہمارا کام ہے کہ اس سے پورا پورا فائدہ اٹھائیں۔

مقام مسرت ہے کہ اپنی تاریخ کے ۱۵ سالوں میں ہم نے قائد اعظمؒ کی ان ہدایت پر دل وجان سے عمل کیا ہے۔ خصوصاً دور انقلاب میں، اور اس کے بعد اب بھی اس کا سلسلہ زور شور سے جاری ہے۔ چنانچہ صنعتی ترقی ایسی چیز ہے جس پر ہمیں بجا طور پر ناز ہے اور سچ پوچھئے تو یہی خصوصیت ہمیں خاص طور پر ممیز و ممتاز بھی کرتی ہے ـــ اور ہمارے موجودہ ارباب حل و عقد مغربی و مشرقی پاکستان، دونوں میں اس کو اور بھی گرینہ پا بنانے میں کوشاں ہیں ـــ ہمارے صدر، جو قوم کا دل و دماغ اور روح رواں ہیں، برابر سائنس، ٹکنالوجی اور صنعت کی ترقی پر زور دیتے رہتے ہیں جس سے قومی زندگی میں ایک نئی حرکت دکھائی دے رہی ہے۔

آج کے زمانے میں برقی قوت کو جو اہمیت حاصل ہے وہ محتاج بیان نہیں۔ اکثر ملک کس وجہ سے ترقی یافتہ ممالک کی صف اول میں شامل ہیں؟ اس کی وجہ یہ ہے کہ برقی قوت ملک کی صنعتی ضرورتوں کے لئے سب سے عمدہ اور اکثر حالات میں سب سے عمدہ ایندھن ہے۔ اور نہ صرف کارخانے چلانے کے لئے بلکہ عام گھریلو ضرورتوں کے لئے بھی اس سے ہر کوئی فائدہ اٹھا سکتا ہے اور جہاں جہاں برقی قوت پہنچ جاتی ہے وہاں ترقی اور تمدنی آسائشوں کا دور دورہ ہوجاتا ہے۔ چنانچہ حکومت کی مسلسل کوششوں سے بند باندھ کر مغربی و مشرقی پاکستان میں جس طرح برق و آب دونوں فراہم کئے گئے ہیں اس سے نہ صرف ہماری برقابی طاقت میں بے انتہا اضافہ ہوا ہے بلکہ بجلی دور دور دیہات تک بھی پہنچ گئی ہے اور علاقہ سرحد میں تو اس کی رسائی ایسے ایسے مقامات تک ہوگئی ہے جس کا وہم و گمان بھی نہ تھا اور اس کے باعث وہاں کی زمین آسمان ہی بدل گئے ہیں۔

پاکستان کی صنعتی اور زرعی ترقی کا مزید جائزہ لیں تو معلوم ہوتا ہے کہ حوصلہ شکن حالات میں بھی ہم نے بڑی حد تک اطمینان بخش کام کیا ہے۔ اور ملک کی رفتار ترقی خاصی حوصلہ افزا ہے۔ اب ملک کے دونوں حصوں میں تقریباً آٹھ ہزار فیکٹریاں دن رات کام کر رہی ہیں جو چار سو کروڑ روپے سالانہ کا مال تیار کرتی ہیں۔ آج پٹ سن، سوتی اور اونی کارخانوں کے علاوہ، روئی صاف کرنے، بیج سے تیل نکالنے، شکر سازی کے کارخانے، زراعت کے لئے کھاد کی فیکٹریاں، تعمیر کے لئے سیمنٹ تیار کرنے والے کارخانے، کاغذ تیار کرنے کی ملیں، بناسپتی گھی اور سگریٹ کے کارخانے، دیاسلائی اور جوتے تیار کرنے والی فیکٹریاں صابن سازی اور رنگ تیار کرنے والی کئی قسم کی صنعتیں نہ صرف ملک کی ضروریات کو پورا کر رہی ہیں بلکہ غیر ملکی زر مبادلہ بھی بچا رہی ہیں اور یہ ہماری پچھلے پندرہ سالہ جدوجہد کی ایک تصویر بھی ہیں۔ اور آئندہ امکانات کی جھلک بھی۔

ہماری اس صنعتی ترقی میں اگرچہ زرعی مشکلات بھی حائل تھیں، کیونکہ ان کارخانوں کے لئے خام مال کی اشد ضرورت تھی، اس لئے حکومت پاکستان نے پنج سالہ منصوبوں میں پانی کی فراہمی کا انتظام کرنے کے لئے کئی بڑے بڑے بندوں کی تعمیر کا اہتمام کیا۔ سیم اور تھور سے ناکارہ ہونے والی اراضی کو قابلِ کاشت بنانے کے لئے ٹیوب ویل نصب کئے گئے، ان کاموں کے علاوہ کئی دوسری اصلاحی تدابیر بھی اختیار کی گئیں جن کی فائدہ رسانی اب ظاہر ہو رہی ہے۔ چنانچہ یہ واقعہ ہے کہ ملک کے دونوں حصوں میں آبی وسائل اور برقی طاقت کے ترقیاتی اداروں کا قیام ۱۹۵۸ء میں لایا گیا جن کے سپرد مندرجہ ذیل امور و فرائض کئے گئے: آبپاشی کے وسیلوں کی ترقی، سیم اور تھور کی روک تھام، سیلاب کی روک تھام، برقی طاقت کی پیداوار اور تقسیم، آبی ذرائع سے نقل و حمل کا انتظام۔ جیسا کہ ابھی عرض کیا گیا ہے۔ آج کل ملک کی صنعتی اور زرعی ترقی کے لئے برقی طاقت کو شاہ رگ کی اہمیت حاصل ہے۔ اس لئے حکومتِ پاکستان نے ملک کی موجودہ اور آئندہ ضروریات کو مدِ نظر رکھ کر برقی طاقت کی ترقی پر زیادہ زور دیا ہے۔ چنانچہ حکومت کی ان کوششوں کا صحیح اندازہ اس امر سے لگایا جا سکتا ہے کہ ۱۹۴۸ء میں برقی طاقت پیدا کرنے کی استعداد ایک لاکھ دس ہزار کلو واٹ تھی جو ۱۹۵۵ء میں تین لاکھ بیالیس ہزار کلو واٹ تک پہنچ گئی اور ۱۹۶۰ء میں نو لاکھ دس ہزار کلو واٹ ہو گئی اور آج کل دس لاکھ کلو واٹ سے زیادہ برقی طاقت پیدا کی جا رہی ہے۔ جس سے ملک کے کارخانے چل رہے ہیں، زمین کو قابل کاشت بنانے کے لئے سیم اور تھور جیسی خرابیوں کو روکنے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ شہروں، قریوں اور گاؤں کو منور کیا جا رہا ہے۔

مغربی پاکستان میں برقی تاروں کا جال بچھایا جا چکا ہے — برقی قوت کی فراہمی کے اس سلسلے کو "گرڈ سسٹم" کہا جاتا ہے۔ اس کا مقصد یہ ہے کہ برقی طاقت پیدا کرنے والے پاور اسٹیشنوں کو آپس میں اس طرح ملایا جاتا ہے کہ ضرورت کے مطابق برقی قوت متواتر فراہم ہوتی رہے۔ چنانچہ درگئی، مالاکنڈ، شادی وال، گوجرانوالہ، رسول، چیچوکی ملیاں، وارسک اور کرم گڑھی کے پن بجلی گھروں کو لائل پور، منٹگمری، ملتان، داؤد خیل اور دوسرے گرمائی بجلی گھروں سے ملا دیا گیا ہے جو کوئلہ، تیل یا گیس کی مدد سے چلتے ہیں۔ دراصل

سابق صوبہ پنجاب اور شمالی مغربی سرحدی صوبہ میں جتنے بھی بجلی گھر موجود تھے ان کو برقی تاروں کے جال سے ہم رشتہ کر دیا گیا ہے۔ اور آج کل ملتان سے لائل پور تک دو لاکھ بیس ہزار وولٹ کی ۱۴۴ میل لمبی لائن نصب ہو چکی ہے اس کے علاوہ لائل پور سے وارسک تک براستہ داؤد خیل ۲۴۸ میل لمبی برقی تار کا ایک لاکھ بتیس ہزار وولٹ کا سلسلہ قائم ہو چکا ہے۔ لائل پور سے لاہور تک ایک لاکھ بتیس ہزار وولٹ کی ۷۹ میل لمبی لائن برقی طاقت فراہم کر رہی ہے۔ وارسک سے کھاریاں تک دو سو میل لمبی ایک لاکھ بتیس ہزار وولٹ کی لائین بن چکی ہے۔ لائل پور سے منٹگمری تک ایک لاکھ بتیس ہزار وولٹ کی برقی تاروں کا سلسلہ بھی موجود ہے اور ان دنوں ملتان سے بہاولپور تک ساٹھ میل لمبی لائین لگائی جا رہی ہے۔ غرض اس طرح مغربی پاکستان کے بہت بڑے حصہ کو برقی قوت فراہم ہو چکی ہے۔

برقی طاقت کی فراہمی کا یہ سلسلہ صوبہ کے شمالی اور وسطی حصوں ہی تک محدود نہیں ہے بلکہ جنوبی علاقوں جیسے سکھر اور حیدر آباد میں بھی بجلی گھر بن رہے ہیں، ایک بجلی گھر کوٹڑی میں بھی زیرِ تعمیر ہے جو پندرہ ہزار کلو واٹ برقی طاقت مہیا کرے گا۔ دراصل اس منصوبہ پر تین کروڑ تہتر لاکھ روپیہ لاگت آئے گی۔ حیدر آباد کا گرمائی بجلی گھر ستر میل کے نصف قطر میں چاروں طرف برقی طاقت پہنچاوے گا۔ اس غرض سے برقی تاروں کی تنصیب اور بجلی گھر کی تعمیرات پر چار کروڑ چالیس لاکھ روپیہ لاگت کا تخمینہ لگایا گیا ہے۔ جس میں ایک گیس ٹربائین ہوگی جس کی صلاحیتِ کار پانچ ہزار سات سو کلو واٹ ہوگی۔ علاوہ ازیں برقی قوت پیدا کرنے والے سات ہزار پانچ سو کلو واٹ کی طاقت کے دو "ٹربو سیٹ" بھی ہوں گے۔ اسی طرح سکھر کے گرمائی بجلی گھر اور اس کے گرڈ پر پانچ کروڑ تیس لاکھ روپیہ کی لاگت کا اندازہ ہے جس میں پچیس ہزار کلو واٹ برقی طاقت پیدا کرنے والی مشینیں اور گرد و نواح میں برقی طاقت فراہم کرنے کے لئے برقی تاروں کا جال بھی شامل ہے۔

صوبہ کی ضروریات کو مدِ نظر رکھ کر منگلا ڈیم سے تین لاکھ کلو واٹ برقی طاقت حاصل کی جائے گی اور تربیلا ڈیم کا عظیم منصوبہ صوبہ کی بڑھتی ہوئی صنعتی اور گھریلو ضروریات کے لئے بہت بڑی خدمت انجام دے گا۔ اس کے علاوہ ملتان میں

ملّو نور، کراچی دسمبر ۱۹۶۲ء

ایک لاکھ تیس ہزار کلوواٹ برقی طاقت پیدا کرنے کا دوسرا بجلی گھر بھی زیر تعمیر ہے جس پر سات کروڑ روپیہ کی لاگت آئے گی۔ مغربی جرمنی کی حکومت نے چھ کروڑ ڈینش مارک کا جو قرضہ دیا ہے اس سے ۱۹۶۳ء تک یہ بجلی گھر بھی برقی طاقت فراہم کرنا شروع کر دے گا۔

حکومت پاکستان مغربی پاکستان کی طرح مشرقی پاکستان کی ضروریات سے بھی بخوبی آگاہ ہے اور اس کی ضرورتوں کو پورا کرنے کے لئے بھی اسی طرح کوشاں ہے جس طرح مغربی پاکستان میں چنانچہ کرنافلی کا پن بجلی گھر اسی ہزار کلوواٹ برقی طاقت فراہم کر رہا ہے سات سو میل لمبے تاروں کے ذریعہ ان تینوں مقامات کو برقی تاروں سے ملا دیا گیا ہے جو کرنافلی، چٹاگانگ اور ڈھاکہ تک پھیلا ہوا ہے۔ بعد میں اسے فینچو گنج کے کھاد کے کارخانہ کے بجلی گھر سے ملا دیا جائے گا تاکہ ان علاقوں میں برقی طاقت کی فراہمی کا سلسلہ مضبوط بنیادوں پر قائم ہو۔

اسی طرح گوال پاڑہ کے مقام پر ایک ڈیزل بجلی گھر دس ہزار کلوواٹ کی صلاحیت کا کام کر رہا ہے اور دوسرا گرمابی پاور ہاؤس سولہ ہزار چھ سو چالیس کلوواٹ پیدا کرتا ہے جسے برہمن باڑیہ کے تھرمل پاور ہاؤس سے ملایا جا رہا ہے جو آٹھ ہزار کلوواٹ برقی طاقت پیدا کر رہا ہے۔ ایک اندازہ کے مطابق جب برقی تنصیب کے یہ دونوں سلسلے برہمن باڑیہ سے سید میر گنج کے مقام سے ملا دیئے جائیں گے تو مشرقی پاکستان میں بہترین قسم کا گرڈ سسٹم قائم ہو جائے گا۔ دراصل ملک کے اس حصّہ تک، جو بے شمار دریاؤں اور ندی نالوں سے کٹا پھٹا ہے، اور جہاں ملک کی بیشتر دیہی آبادی بسی ہوئی ہے، بجلی پہنچ جائے گی اور صنعتی ترقی کے لئے بھی برقی قوت آسان اور کم خرچ پر مہیا ہو سکے گی۔ مگر اس کے لئے ضرورت ہے کہ دیہات میں بجلی فراہم کرنے کا منصوبہ انقلابی بنیادوں پر قائم کیا جائے تاکہ نہ صرف بڑی صنعتوں کو ہی چلایا جا سکے بلکہ گھریلو صنعتوں کا فروغ بھی میسر ہو اور ملک کے اس حصّہ کی معیشت اور اقتصادی ترقی پر بھی قابل لحاظ اثر پڑے۔

مشرقی پاکستان کا آبی وسائل اور برقی طاقت کا ترقیاتی ادارہ دیہاتوں میں برقی طاقت فراہم کرنے کا منصوبہ تیار کر چکا ہے، اور عنقریب اسے پوری جد و جہد کے ساتھ بروئے کار لایا جائے گا۔

قدرت نے ملک کے اس حصّہ میں بے شمار دریا، ندی اور نالے بنائے ہیں لیکن چند ایک مقامات کے علاوہ کہیں بھی پن بجلی تیار نہیں کی جا سکتی۔ تیستا کے مقام پر ایک پن بجلی کا منصوبہ زیر تعمیر ہے البتہ قدرتی گیس نے اس صوبہ کے صنعتی مستقبل کو بہت روشن کر دیا ہے۔ آج سلہٹ قدرتی گیس کو کھاد بنانے کے کارخانے کے لئے استعمال کیا جا رہا ہے اور فینچو گنج کے مقام پر برقی طاقت بھی فراہم ہو رہی ہے۔ ہری پور کے مقام پر بھی ایک بہت بڑا ذخیرہ دریافت ہونے کی توقع ہے۔ نیز چھاتک کے مقام پر بیس ارب مکعب فٹ گیس کا اندازہ لگایا جا چکا ہے اور اب اس سے صنعتی کام بھی لیا جا رہا ہے۔ چنانچہ اس گیس کو بارہ میل کے فاصلہ پر چھاتک سیمنٹ فیکٹری کے لئے بڑھایا گیا ہے۔ رشید پور میں بھی قدرتی گیس کا کافی ذخیرہ موجود ہے اور حال ہی میں پاکستان شیل آئیل کمپنی نے برہمن باڑیہ میں قدرتی گیس کے ایک عظیم ذخیرہ کا بھی پتہ لگایا گیا ہے۔ اب یہاں سے رشید پور کی بجائے سستے داموں قدرتی گیس ڈھاکہ تک فراہم کی جا سکے گی۔ ایک خیال یہ بھی ظاہر کیا جاتا ہے کہ اگر ہم اپنے مالی وسائل ملک میں "پیٹرو کیمیکل انڈسٹری" کی ترقی پر صرف کریں تو یہ اقدام بھی بہت سی خوبیوں کا حامل ہوگا اور ملک کے اقتصادی و صنعتی فروغ میں نہایت سودمند ثابت ہوگا۔

بہرکیف اس سرسری جائزہ سے بھی اس بات کا اندازہ ضرور لگایا جا سکتا ہے کہ ملک کے دونوں حصّوں میں صنعتی فروغ اور عام معاشی خوشحالی کے لئے اس عظیم قوت اور دوسرے قدرتی، مالی و تکنیکی وسائل کو پوری طرح بروئے کار لایا جا رہا ہے۔ اور ہم صنعتی ترقی اور مالی و معاشی استحکام کی ایسی شاہراہ پر چل رہے ہیں جو یقیناً ہمیں خود کفالتی اور خوشحالی کی منزل پر پہنچانے میں مدد دے گی۔

حریرِ رگِ گل

انیس رشدای

حریر دیا، دمشق و کمخواب بنانے والے اگر اس عہد میں بھی نفیس و زیبا کپڑے بنا رہے ہیں تو کوئی تعجب کی بات نہیں۔ لباس، پارچہ بافی اور پارچہ تراشی میں ہم نے ایک زمانہ تک ذوق و ضرورت کی رہنمائی کی ہے۔ جب مغرب میں پارچہ بافی ابتدائی حالت میں تھی ہم کالی کٹ کی چھینٹیں، ڈھاکہ کی ململ اور کشمیر کی شالیں انہیں بھیجتے تھے۔ ہم نے مہرو بنایا۔ آبِ رواں کی اختراع کی، چکنیں بنائیں، زری کے کام کو رواج دیا، اور لباس و قماش کے ایسے فیشن ایجاد کئے جن کی نمود آج بھی ہے۔ جیسے جیسے وقت گذرتا گیا ہماری تراش خراش اور پارچہ سازی بھی زمانہ کا ساتھ دیتی چلی گئی۔ اور اگر ہمارے کاریگروں کے ہاتھ نہ کاٹ دئے جاتے تو اب بھی ہم وہ روایتی کپڑے بناتے رہتے جن کی باتوں کو اب کوئی نہیں جھٹلا سکتا۔ ہم نے ذوق جمال کی آسودگی اور موسم و مزاج کی مطابقت سے کپڑے بنائے اور انہیں اس طرح استعمال کیا کہ نیم برہنہ اقوام اور بے سلے کپڑے پہننے والے لوگ بھی ان کی شائستگی کے گرویدہ ہو گئے اور اب ہماری عبا نے اچکن کی شکل اختیار کر لی، ہماری شلوار، عمامہ، قمیص، اور دوپٹہ، غرارہ اور کلی دار پاجامہ نے دور دور پہنچ کر اپنی خوبصورتی، زیبائش اور آرام کا اعتبار قائم کر دیا۔ اگر ہم اپنے لباسوں کے نام ہی گنوائیں تو بڑی لمبی فہرست بن جاتی ہے۔ پھر ہم نے جو شہر بھی بسائے یا جنہیں عروج و ترقی کی راہ پر لگایا وہاں پارچہ بافی کی صنعت ضرور قائم کی۔ کپڑا بنانے، رنگنے، تراشنے، سینے اور پہننے کے سلیقے ہماری ثقافتی میراث بن گئے اور آج بھی پوشش، آرائش اور استعمالی ضرورتوں کے لئے پارچہ بافی کے فن میں ہم کسی بھی قوم سے پیچھے نہیں۔ جہاں تک موجودہ مشینی عہد کا تعلق ہے، ہم آزادی ملنے کے بعد ہی اس دوڑ میں شریک ہوئے ہیں۔ اس لئے قدرتی بات ہے کہ ہم مقابلہ میں اس درجہ پر نہیں پہنچے ہیں جو دوسروں کے لئے وجہ افتخار ہے۔ لیکن اگر ہم آزاد ہوتے، اور ہمارے ڈھاکہ کو لنکا شائر سے مقابلہ کرنے کی آزادی نصیب ہوتی تو آج ہم بھی پیداوار کے اس معیار اور اس مقدار کو پہنچ جاتے جو دوسروں کے ہاں نظر آتی ہے۔ لیکن اگر اس پندرہ سال کے چھوٹے سے دور کو بھی دیکھا جائے تو وہ ترقی و معیار کے اعتبار سے قابل فخر نظر آتا ہے۔ اور جیسا کہ عرض کیا گیا، یہ کچھ تعجب کی بات بھی نہیں کیونکہ ہم پارچہ بافی اور وضعِ ملبوسات میں صدیوں پرانے تجربات کے وارث ہیں۔ ہم نے ہی پارچہ بافی کے کاریگروں کی آبرو بڑھانے کے لئے انہیں "نوربافؔ" کا خطاب دیا تھا۔ کیونکہ فی الحقیقت وہ نور کی کرنوں کو ہی بنتے اور ہمیں پاکیزگی و نفاست سے زندگی بسر کرنے کا سر و سامان میسّر کرتے تھے۔

اب ہم پاکستان میں محض کپڑا ہی نہیں بنا رہے بلکہ بہت اچھا کپڑا بنا رہے ہیں۔ اور یہ ماننا پڑتا ہے کہ ان کپڑوں کو رنگنے، چھاپنے اور انہیں دیدہ زیب بنانے کے لئے ہم نے اپنی ثقافتی میراث کی جو جھلکیاں پیش کی ہیں وہ ان پارچوں کی دوسری خوبیوں کو بہت بڑھا دیتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ آج پاکستانی صنعت پارچہ بافی اس بات پر ناز کر سکتی ہے کہ نہ صرف ملک کی ساری ضرورت پوری ہو رہی ہے بلکہ غیر ملکوں کو بھی ہم اپنے کپڑے برآمد کر رہے ہیں، گویا دوہرا فائدہ حاصل ہو رہا ہے۔ ہم زرِ مبادلہ کما بھی رہے ہیں اور بچا بھی رہے ہیں۔

پاکستانی پارچہ جات کی وضع داری، ان کے روایتی نقش و نگار اور پائیداری و موزونیت ایک عرصہ سے دنیا کے ملکوں میں روشناس تو تھی، لیکن اس بات کی ضرورت تھی، اور ہے، کہ ہم اپنی اس صنعت کے فروغ اور ملکی کپڑے کی مزید برآمد کے لئے اس کو دور دور پہنچانے کا اہتمام کریں۔ پارچہ جات کی برآمد کاروباری نقطۂ نظر سے تو سود مند ہے ہی، ایک بڑا فائدہ یہ بھی ہے کہ ہمارے یہ ملبوسات ہماری ہنرمندی، ہمارے خام مال، ہمارے کاریگروں کی اپچ اور ہماری تاریخی و ثقافتی جھلکیوں کے بڑے اچھے خاموش سفیر ثابت ہوتے ہیں، اور "ساختۂ پاکستان" کے الفاظ جب ہمیں نظر آتے ہیں تو ہمارا دل حبِ وطن کے جذبہ سے سرشار ہو جاتا ہے۔

کچھ اسی قسم کا جذبہ تھا کہ پچھلے دنوں کراچی میں "کل پاکستان انجمن خواتین" کی سرگرمیوں سے دلچسپی رکھنے والی غیر ملکی خواتین نے بھی پاکستانی ملبوسات اور پارچات میں اپنی گہری دلچسپی کا اظہار کیا اور محکمۂ فروغ تجارت کی سرکردگی میں ایک نمائش کی طرح ڈال دی گئی۔

اس نمائش کو کامیاب بنانے میں غیر ملکی سفرا کی بیگمات و خواتین اور یہاں کی صاحب ذوق خواتین نے مل جل کر کام کیا اور ایک مظاہرہ ترتیب دیا گیا جس میں صرف پاکستانی خام مال اور پاکستانی صناعوں کی تیار کردہ اشیائے پوشیدنی اس موقع پر دکھائی گئیں۔

لباس ہر قوم و ملک کی خواتین نے اپنی اپنی مرضی کے خود تراشے اور انہیں بڑے پیارے پیارے نام بھی دیئے جب پاکستانی پارچات کے یہ غیر ملکی ملبوسات اپنی اپنی وضع میں تیار ہوگئے تو عجب رنگا رنگی، عجب بہار، دکھائی دے رہی تھی اور سنا ہے کہ ان لباسوں کا رنگین فلم بھی تیار کیا گیا ہے جو ہمارے سفارتی مراکز میں دکھایا جائے۔ اس طرح ہر جگہ ہم اپنی اس صنعت کی صفات سے دوسروں کو آگاہ کر سکیں گے۔

مجھے بھی یہ نمائش دیکھنے کا موقع ملا۔ حیرانی اس بات کی تھی کہ بقول شخصے "ان دو آنکھوں سے کیا کیا دیکھوں"۔ گرما۔ سرما، بہار سب موسموں اور سب موقعوں کے لئے موزوں کپڑے موجود تھے۔ اونی، سوتی اور ریشمی۔ سب طرح کے کپڑے تھے اور پاکستانی صنعت آرائش سے بھی انہیں سجایا گیا تھا جن پر غیر ملکی خواتین جان چھڑکتی ہیں۔ جیسے بلوچی شیشہ کاری، کشمیری کام اور زری کی ڈزائن دار پوشاکیں، اس موقع پر کیا کیا بناؤ نہیں پیش کر رہی تھیں۔

ملبوسات ہر ملک و قوم کی وضع کے مطابق تھے اور جن ملکوں نے اس میں حصہ لیا وہ بھی ساری دنیا کو محیط تھے۔ تھائی لینڈ، برما، فلپین، انڈونیشیا، جاپان، سوئٹزرلینڈ، سویڈن، ڈنمارک، کنیڈا، انگلستان، امریکہ، اور ہندوستان۔ جن دیگر غیر ملکی خواتین نے اس نمائش کو کامیاب بنانے میں ہاتھ بٹایا ان میں آسٹریلیا، فرانس اور اطالیہ کی خواتین بھی تھیں۔ غرض ہر جگہ کی نمائندگی موجود تھی۔

اب کچھ کپڑوں کا بھی حال سنئے۔ نام ہی خیال انگیز اور رومانی ہیں "صبح قاہرہ"۔ یہ لیونڈر رنگ کی پاپلین کا لباس تھا جس پر مونگیا رنگ میں کشیدہ کاری کی گئی تھی۔ معمولی ہر وقت کے مغربی زنانہ لباس کے لئے کھڈی اور مشین کے بنے ہوئے کپڑے بھی نظر آئے۔ "شام روم" "جرمنی میں طعام شب" "پیرس میں مجلس ناؤنوش" ـــــ جس میں مشرقی پاکستان کی ایک ساڑی سے لباس تیار کیا گیا تھا۔ دیکھنے والی پوشاکیں تھیں۔ اکثر پر بلوچی شیشے کاری عجیب بہار دے رہی تھی۔ "طعام لندن" سکرٹ تھا جو سرخ رنگ کی ساڑی سے تیار کیا گیا تھا جس کے ساتھ ملتی جلتی جیکٹ بھی تھی۔

یہ تو عمدہ عمدہ چیزیں ہوئیں مگر یہ نہ سمجھئے کہ ہم نے اسی پر اکتفا کیا۔ ہم نے معمولی ٹاٹ سے بھی کچھ بنا کر دکھا دیا اور لوگ حیران تھے کہ یہ کیا شے ہے۔ امریکہ میں ہوائی مستقر "ایک اور مظاہرہ تھا جس میں "سنہری ریشے" کا کرشمہ کام کر رہا تھا۔ موٹی اور باریک و نفیس ہر بنت میں یہ ریشہ اپنی جھلک دکھا رہا تھا اور اپنی خوبیوں کا خود تعارف تھا۔ برمی خواتین نے اپنی "سارنگ" اسی سے بنائی۔ انڈونیشیا والیوں نے سیاہ و طلائی کام کا لباس تیار کیا جو رات کے وقت ایسا جھلل جھلل کر رہا تھا کہ آنکھ نہیں ٹھہرتی تھی۔ یہ سب پاکستانی کارخانوں کا مال تھا۔

صبح و شام کے لباسوں، کھانے اور سیر سپاٹے کے موقعوں کے لئے لباس، غرض ہر ضرورت کے مطابق اور ہر ضرورت کے لئے موزوں لباسوں کا انبار تھا اور ان انباروں میں لباسِ غسل اور ساحلِ آب پر پہننے کے لئے دھاری دار وضع کے پینٹ اور زنانہ سلیکس بنانے والوں نے کمال ہی کر دیا تھا۔ "شام ہانگ کانگ" ایک اور نفیس تراش کا لباس تھا اور اس کا نام ہی بتا رہا ہے کہ کس وضع و تراش نے اسے یہ نام دیا ہوگا۔

اب ہمارے ہاں ٹویڈ بہت ہی اچھی بن رہی ہے۔ اس کے زنانہ سوٹ اور مردانہ سوٹ خوب بنتے ہیں اور خیاطی کے ہر تجربے و تنوع کا ساتھ دیتے ہیں۔ "کشمیری صحافی شال" سے زنانہ ڈریس اور اس سے ملتا جلتا کوٹ اونی پارچہ سازی کے کمال کا برملا اعتراف کرا رہا تھا۔ اہل مغرب ہر کھیل کے لئے جدا جدا لباس بھی تو بدلتے رہتے ہیں۔ مگر کسی کو کیا خوب سوجھی کہ مشرقی پاکستان کی نفیس ساڑھیوں اور پشاوری لنگیوں کو بھی گالف کھیلنے کے لباس میں تبدیل کر دیا اور میں حیران کہ اختراع وضع آرائش کیا کیا کمال دکھا رہی ہے ـــ مگر مجھے تو اصل خوشی اس بات کی

(باقی صفحہ ۶۰ پر)

ماوشما

سید قدرت نقوی (ملتان):

بھائی، منظوم خط ہی تو علالت کی دلیل ہے ورنہ میں تو اب نظم لکھنا بھول چکا ہوں۔ نثر ہی اوڑھنا بچھونا ہے۔ جب طبیعت گھبراتی ہے اور فرار کی کوئی راہ نہیں ملتی تو پھر زبردستی کے شعر لکھا کرتا ہوں۔ کچھ یہی حال اس منظوم خط کا ہے۔ (مطبوعہ "ماہِ نو" نومبر ۱۹۶۲ء۔)

آپ نے لفظ "شیعہ" اور "شیعی" کے متعلق لکھا ہے۔ اس باب میں مفصل گفتگو اپنے مضمون مطبوعہ اکتوبر ۱۹۶۲ء میں کرچکا ہوں۔ آپ نے "نزن گزٹ"، میرزا حیرت دہلوی کے قلم سے اور "معارف اسلام" (لاہور) میں بھی آپ نے لفظ شیعی نظر سے گذرنے کا ذکر کیا ہے۔ میری نظر سے بھی صرف مولانا نیاز ہی کے ہاں نہیں گزرا تھا بلکہ بعض شیعہ، سنی مصنفین کی کتابوں میں بھی یہ استعمال گزر چکا ہے۔

مولانا حالی اور مولانا مہر نے بھی استعمال کیا ہے۔ مالک رام صاحب کے ہاں دونوں استعمال ہوئے ہیں۔ بعض کے قلم پر چڑھا ہوا تھا، لیکن ہے غلط۔ اور مجھے اس کی غلطی پر یقین ہے۔

وہ حضرات جن پر عربی کا غلبہ ہے اور امور متعلقہ پر جن کی نظر نہیں انہی حضرات کے قیاس کی یہ غلطی ہے۔ میں نے اس ضمن میں جو اصول بتائے ہیں وہ دیکھیے اپنی جگہ اٹل ہیں۔ آپ نے جتنی مثالیں (اپنے خط میں) دی ہیں وہ سب تشخیص و تعیین کا پہلو لئے ہوئے ہیں۔ مثلاً مرزا سے مرزائی (یعنی مرزا غلام احمد قادیانی سے نسبت رکھنے والے یا رکھنے والا۔ اس طرح اس گروہ کے تین نام ہیں: مرزائی، احمدی، قادیانی — مرزا صاحب کے نام کے ساتھ قادیانی منسوب بہ قادیان ہے، لیکن ان کے مقلدین کو قادیانی مرزا صاحب کی نسبت سے کہا جاتا ہے۔ کیونکہ مرزا صاحب کو مشخص اسی لفظ نے کیا ہے۔ مقلدین کے لئے "قادیانی"[1] کا مطلب ہوگا۔ جناب مرزا غلام احمد صاحب قادیانی سے نسبت رکھنے والے۔ مگر لفظ شیعی کی یہ نوعیت نہیں ہے کیونکہ شیعہ محبانِ علیؑ کا گروہ ہے۔ اسی گروہ کے فرد کو اسی کی طرف نسبت دینا قیاس مع الفارق ہے۔ اس مسئلہ کا جائزہ ایک اور طرح لیجئے اور ذہن سے یہ بات نکال دیجئے کہ "سنی"، اور "عیسائی" میں یائے نسبتی داخل ہے۔ بس یہ لفظ بمنزلہ لفظِ مفرد قرار دے لیجئے، پھر دیکھئے کہ کیا ان میں یائے نسبتی دخل پا سکتی ہے؟ یعنی سنی کو سنوی حسب قاعدہ کہا جا سکتا ہے؟ جیسے دلّی سے دہلوی۔ یقیناً سنوی کہنا خلافِ اصول ہے کیونکہ سنی مجموعِ اضداد و فرد و احد دونوں کے لئے یکساں استعمال ہوتا ہے اور سنی بمنزلہ اسم علم ہے۔ اسی طرح شیعہ اسمِ علم ہے۔ اسی کے ساتھ یائے نسبتی کا الحاق اسی گروہ کے فرد واحد کے لئے خلافِ اصول ہے۔

بالفرض محال اگر شیعہ اور شیعی کو مترادف یکدگر قرار دیں، جیسا کہ اکثر حضرات سمجھتے ہیں، تو مترادفات میں اتحادِ معنوی کے باوجود ایک باریک سا فرق ہوتا ہے۔ مثلاً رنج اور غم میں فرقِ محلِ استعمال سے واضح ہو سکتا ہے۔ ظاہر ہے کہ رنج کی جگہ غم اور غم کی جگہ رنج استعمال نہیں ہو سکتا۔ اسی طرح کا فرق شیعہ اور شیعی میں ہے۔ یعنی شیعہ اس گروہ کے افراد کے لئے بولا جائے گا اور شیعی اس گروہ کے غیر کے لئے، خواہ وہ ذوی العقول ہو یا غیر ذوی العقول۔ یہاں وہی اصول کہ منسوب اور منسوب الیہ میں مغائرت ہوتی ہے، کارفرما ہے۔ یہ مغائرت خواہ جنسی ہو یا لفظی یا صفاتی۔ شیعہ اور شیعی (گروہ کے افراد یا فرد) میں مغائرت نہیں پائی جاتی پس یائے نسبتی کا الحاق غلط ہوگا۔ نیز جمع میں یہ "ی" کہاں غائب ہو جاتی ہے، مثلاً یہ کہ آج تک شیعیوں، جمع کسی نے بھی نہیں لکھی۔ پس جمع میں "ی" کا نہ ہونا واحد میں بھی نہ ہونے کی دلیل ہے۔

آپ نے "لیگ" سے لیگی اور "کانگریس" سے کانگریسی کی مثال دی ہے۔ بظاہر یہ بڑی پیاری اور مسکت مثال ہے۔ مگر میں انگریزی سے بالکل نابلد ہوں، نابلد ہی نہیں ہوں بلکہ جاہل مطلق ہوں کیونکہ اس زبان کے رموز و غوامض سے بیگانۂ محض ہوں۔ مگر تعجب ہے کہ آپ نے غور نہیں فرمایا کہ لیگی اور کانگریسی بالکل صحیح ہیں اور جمہور کا اس پر اتفاق ہے۔ انگریزی میں دونوں لفظوں کے ساتھ

---

[1] "بریلوی" اور "دیوبندی" بھی اسی نوعیت کے ہیں کہ ان سے شہر و قریہ مراد نہیں بلکہ ایک مکتبۂ فکر و خیال یا عقیدہ مراد لیتے ہیں۔ اور یہ بہ یائے نسبتی ایک جداگانہ اسم علم قرار پاگئے ہیں۔ (ق۔ ن)

اسم (فاعل یا صفت نسبتی) موجود ہے۔ ملاحظہ فرمائیے:-

LEAGUE: A COMBINATION OR ALLIANCE ESPECIALLY FOR MUTUAL HELP.

لیگ :- اتفاق و اتحاد، خصوصاً باہمی امداد کے لئے۔

اس ہی کے ساتھ LEAGUER: A MEMBER OF A LEAGUE

لیگر: کسی لیگ کا ممبر۔

پس لیگر کی جگہ لیگی بنا اور یہ مزاجِ زبان کے مطابق ہے۔ اسی طرح :-

CONGRESS: IN INDIA, A NATIONAL ORGANIZATION STRUGGLING FOR POLITICAL EMANCIPATION OF THE COUNTRY.

کانگریس (ہندوستان میں)۔ ملک کی سیاسی آزادی کے لئے لڑنے والی (کوشاں) قومی تنظیم۔

اسی کے ساتھ CONGRESSMAN:- A MEMBER OF CONGRESS.

کانگریس مین :- کانگریس کا ایک ممبر۔

پس "کانگریس مین" کا متبادل کانگریسی بنا لیا گیا جو صحیح ہے اور قاعدے کے مطابق ہے۔ لیگ اور کانگریس شخص (معین ہیں اپنے مقصد و اصول و ضوابط کی تعیین سے، اس لئے اُن کی طرف نسبت صحیح ہے اور چونکہ اصل زبان میں اُن سے اسم (فعل یا صفت نسبتی) موجود ہے، اُن کے بالمقابل اپنی زبان کے مزاج کے مطابق لفظ بنانا اصول کے ماتحت ہے۔ شیعہ سے منسوب شیعی عربی میں کبھی نظر سے نہیں گزرا، اس لئے یہ اس کا مصداق نہیں، نہیں ہا۔ البتہ ترک، مغل، انگریز وغیرہ مجموعۂ افراد و فرد واحد کے لئے یکساں استعمال ہوتے ہیں۔ فردِ واحد کے لئے یائے نسبتی نہیں لگتی۔ شیعہ بھی انہی کا ہم قبیل لفظ ہے۔

"غالب کون ہے؟" لکھتے وقت ہی مجھے یہ محسوس ہوا تھا کہ اس پر بحث چل نکلے گی اور میں نے بہت سوچ سمجھ کر لکھا تھا —— رہا یہ امر کہ کئی عالموں اور ادیبوں نے اس کو استعمال کیا ہے، تو بھائی! متلاشی، شروعات، فہمائش کو بھی بہت حضرات نے استعمال کیا ہے۔ اور یہ غلط العام قرار دئے گئے ہیں، جن کو ان کی تغلیط کا علم ہے وہ ان سے بچتے ہیں، جن کو نہیں ہے وہ ان کو استعمال کرتے ہیں۔ شیعی اس فرد کے لئے تو استعمال کیا جا سکتا ہے جو شیعہ نہ ہو، بلکہ اس کا میلانِ طبع شیعوں کی جانب ہو، یہاں مغائرت پیدا ہو جائے گی اور نسبت صحیح ہو گی۔

ایک بات اور عرض کر دوں کہ انگریزی میں جب اس لفظ کو منتقل کیا گیا تو ہر جگہ شیعہ ہی لکھا گیا ہے، شیعی کہیں نہیں ہے۔ قانون کی اکثر کتابوں میں یہ لفظ ملے گا شیعہ قانونِ وراثت، شیعہ قانون طلاق و نکاح، وغیرہ۔ حالانکہ یہاں اگر شیعی استعمال ہوتا تو وہ صحیح اور قاعدے کے مطابق ہوتا —— لیکن ایسا نہیں ہے۔ میں نے اپنے مضمون میں بھی اس کا ذکر کر دیا ہے۔ اہلِ نظر یہاں بھی یائے نسبتی استعمال نہیں کرتے کیونکہ شیعہ سے مطلب حاصل ہو جاتا ہے، تو پھر یائے نسبتی کیوں استعمال کریں؟

(۲)

طبیعت اب کچھ سکون پر ہے۔ اب سے بہت پہلے میں نے اپنا سفر شروع کیا تھا۔ دہلی کی خوب سیر کی، اردگرد کا علاقہ بھی اچھی طرح دیکھا بھالا۔ "دہلی" سے "دکن" کا رخ کیا۔ وہاں کی پُرپیچ گھاٹیاں، سلسلہ ہائے کوہ، میدان، و غار خوب دیکھے۔ ناہموار راستوں کے باوجود سیر کر کے دہلی واپس آیا۔ ہائے "دہلی"! اس کی کشش نے مار ڈالا۔ ایک مرتبہ پھر جی بھر کر سیر کی شوق ہوا کہ "لکھنؤ" چلوں۔ منزل کٹھن نہ تھی۔ فاصلہ بھی زیادہ نہ تھا۔ شوق میں "لکھنؤ" پہنچا۔ ابھی "لکھنؤ" کی سیر بھی شروع نہ کی تھی کہ زادِ راہ ختم ہو گیا۔ اب لکھنؤ میں بے یار و مددگار پڑا ہوا ہوں، زادِ راہ کی فکر ہے۔ دہلی کی دل میں یاد ہے، زادِ راہ ملے تو لکھنؤ دیکھوں، پھر دہلی پہنچوں اور رہا یہ ہے کہ دہلی پہنچ کر تو "میں نے لاہور ہی جانا ہے"[1] لکھنؤ سے دہلی واپس آنا مشکل ہو رہا ہے۔ دہلی پہنچ کر پھر کچھ فکر نہ رہے گا، کیونکہ دہلی سے لاہور تک کا زادِ راہ محفوظ ہے —— یہ ہے مضمون کی کیفیت۔

گیہوں کے ساتھ گھن بھی! مالک رام صاحب کے ساتھ ہم بھی تحقیق کا تختۂ مشق!! حضرت سعدی نے درست ہی کہا تھا:

ہر کہ با پولاد بازو پنجہ کرد
ساعدِ سیمینِ خود را رنجہ کرد

—: (۲)

---

[1] زیرِ تحریر مضمون "میں نے لاہور جانا ہے"۔ (ادارہ)

آپ بھی غالبی ہوتے جاتے ہیں۔ بلکہ غالی غالبی
• نی میں رانجھا رانجھا آکھدی آپ ہی رانجھا ہوئی۔ —
اور غالب میں کچھ اس قدر ڈوب گئے ہیں کہ اس
خط میں بھی ویسی ہی شاطرانہ چال چلی ہے یعنی گئے
کہیں بھی نہیں اور بیٹھے بٹھلائے دہلی، دکن، ہر کہیں
گھوم پھر آئے — مستانہ طے کروں ہوں رہِ
وادیٔ خیال! - اہلِ نظران کے دھوکے میں نہ آئیں
— اُن کا مطلب یہ ہے کہ میں نے تحقیق کے
سلسلے میں ہر مقام کا احاطہ کیا ہے۔ استاد کا
وہ قول یاد کیجیے۔

لکھنؤ آنے کا باعث نہیں کھلتا یعنی
ہوسِ سیر و تماشا سو وہ کم ہے ہم کو
مقطعِ سلسلۂ شوق نہیں یہ شہر
عزمِ طوفِ نجف و سیرِ حرم ہے ہم کو

اندیشہ ہے کہ کہیں یہ جوشِ جنوں ہمارے محقق طوسی
اور رادبی ابن بطوطہ کو کہیں اور ہی نہ لے جائے! اور
ان کی طرح ہمارا بھی "زادِ راہ ختم" نہ ہو جائے اور
ہم کراچی میں "بے یار و مددگار" نہ پڑے رہیں۔ خدا
کرے "میں نے لاہور جانا ہے" جلدی ہو جائے۔

(مدیر)

٭

سلیم خاں گمی (راولپنڈی):

لَل کشمیری زبان میں سولی کو کہا جاتا ہے مگر لَل قدیم کشمیر کی
برہمن زادیوں کا نام ہے۔ لَل سے للہ ہوا۔ للہ کو مسلمان احترام سے "للہ
ماجی" یعنی ماں للہ کہتے ہیں۔ اس کا اصل نام للہ ایشوری تھا۔ للہ کو للہ
دِید بھی کہا جاتا ہے۔ دِید کا مفہوم ہے، دادی۔ یعنی دادی للہ۔ للہ عارفہ
نام اسی لئے مشہور ہوا کہ وہ عارفہ تھی۔ للہ عارفہ شیومت کی پیرو تھی شیومت
کے دو دبستان مانے جاتے ہیں، تامل شیومت یا دکھنی (دکنی) شیومت اور
کشمیری شیومت، یعنی شمالی شیومت۔ تامل یا دکنی شیومت حقیقت پسند
شیومت سمجھا جاتا ہے اور کشمیری شیومت کو تصوری مانا جاتا ہے۔ کشمیری شیومت
کے پیرو شاہ ہمدان اور ان کے سات سو رفقاء مبلغینِ اسلام کے وعظ و
تبلیغ سے بہت زیادہ متاثر ہوئے ہیں، خود للہ عارفہ بھی شاہ ہمدان سے
ملنے کے بعد ان کے عقائد و تلقین سے متاثر ہوئی تھی اور اس نے اپنے عقائد
میں ترمیم کی تھی۔ آجکل للہ عارفہ اور حضرت شیخ نور الدین ولی نورانی کے نام
کو بخشی حکومت اور ہندوستان والے خوب اچھال رہے ہیں جس کا مقصد
"دو قومی" نظریہ کا ابطال ہے۔

(۲)

ستمبر ۶۲ء کے "ماہِ نو" میں للہ پر ایک مضمون، جسے لوک کہانی
کہا گیا ہے، چھپا ہے۔ میں یہاں رشید امجد صاحب (مضمون نگار) سے
بھی ملا ہوں۔ انہوں نے فرمایا کہ انہوں نے للہ کی لوک کہانی ایک رشتہ دار
سے سُنی تھی۔ ڈاکٹر صوفی غلام محی الدین نے اپنی انگریزی تصنیف "کشمیر" ریم ناتھ
براز نے اپنی کتاب DAUGHTERS OF VITASTA، منشی محمد الدین
فوق (مرحوم) نے اپنی تصنیف "للہ عارفہ" اور "نصرت" (لاہور) کے کشمیر نمبر
میں سید جعفر طاہر نے اپنی نظم میں للہ عارفہ کا تذکرہ کیا ہے۔ میں نے للہ عارفہ
کا مجموعہ کلام "للہ واک" بھی دیکھا ہے۔ ان سب کتابوں میں کہیں بھی للہ عارفہ
کا وہ سراپا نہیں دیا گیا جو رشید امجد صاحب نے دیا ہے۔ یہ کہ للہ عارفہ
نے اپنے شوہر کے گلے میں بازو حمائل کئے۔ چاولوں کی طشتری کا باٹ شوہر
نے نہیں، اس کے سسر نے دیکھا تھا اور قطعی مختلف حالات میں شاہ
ہمدانی کوئی بزرگ نہیں تھے، شاہ ہمدان کو شاہ ہمدانی لکھنا بھی غلط ہے۔
اقبال آپ کو "سید السادات سالارِ عجم" لکھتے ہیں۔ آپ نے زندہ رود کی
سیرِ ہفت افلاک (جاوید نامہ) میں وہ اشعار تو دیکھے ہی ہوں گے
جو غنی کاشمیری اور شاہ ہمدان کی شان میں علامہ اقبال نے کہے ہیں۔
شاہ ہمدان کا روضہ مبارک سرینگر میں نہیں ہے۔ یہ ایران میں تھا مگر
اب روس کے علاقہ میں آچکا ہے۔ شاہ ہمدان پکھلی (ضلع ہزارہ) میں
فوت ہوئے تھے اور ان کا تابوت ایران لے جایا گیا تھا۔ سرینگر میں شاہ
ہمدان کی مسجد ضرور ہے۔

للہ عارفہ کے اشعار "اشلوک" کہلاتے ہیں اور وہ اس کشمیری
میں ہیں جسے ہندو کشمیری، (بمقابلہ مسلمانی کشمیری)، کہا جاتا ہے۔ اس
قدیم کشمیری میں سنسکرت کے الفاظ، محاورات اور تراکیب کی کثرت ہے۔

ایک پہلو یہ بھی ہے کشمیر کی تصویر کا۔ اور جو قرائن و شواہد
پیش کئے گئے ہیں ان کے پیش نظر یہی صحیح بھی معلوم ہوتا ہے،

دیکھیں صاحبِ مضمون کیا فرماتے ہیں۔ (مدیر)

(پروفیسر) پرویز شامی (حیدرآباد)؛

میں مدت سے ایک فقیرانہ زندگی بسر کر رہا ہوں اور پھر گذشتہ آٹھ نو سال سے انگریزی میں لکھنے لگا..... اردو تو میرے خون میں ہے اور اب بھی پرورشِ لوح و قلم کرتے رہیں گے، لیکن اب بوڑھا ہوں اور رہا سہا یہ روزی کمانے کے دھندے کے ادبی مشاغل کم کر رہا ہوں ــ اور کر دیئے ہیں۔

ہاں بھئی، غزل کی افادیت کی بھی خوب کہی۔ موجودہ غزل کیا ہے۔ "رومان کی چٹنی" ہے۔

بہرحال، آپ مطمئن رہیں، میں "ماہ نو" کی قلمی اعانت کرتا رہوں گا۔

•

کہیں یہ وصدہ "معنی فی البطن شاعر" ہی نہ بن کر رہ جائے۔

چٹنی سے خبردار ہی رہیں کبھی یہ چٹ بھی کر جاتی ہے!

(مدیر)

کاذب مالوی؛

تازہ "ماہ نو" نظر نواز ہوا۔ "آتشِ خاموش" (عکس قاضی نذرالاسلام) ــــ ماہ نو، مئی ۶۲ء ــــ سے لیکر "تبت ڈوتھ پیسٹ" کے اشتہار تک ہر چیز پسند آئی۔

سید فیضی کا "دیوانہ آتش نوا" اور ابن انشا کا ترجمہ "کتابوں کی پیاس" نیز رفیق خاور صاحب کا "نقد و نظر" بہت دلچسپ ثابت ہوئے۔

زہے یہ ذوقِ سلیم جس نے کیا کیا چیزیں یکجا کر دی ہیں۔ شترگربگی شاید اس ہی کو کہتے ہیں۔ (مدیر)

بنگال — دوش کے آئینہ میں — بقیہ صفحہ ۴۲

یہی رویہ تھا۔ اس دور کے ہندوستانیوں کے مقابلہ میں انگریز بلحاظ اخلاق و کردار بلاشبہ بلند تھے۔ یہی وجہ تھی کہ ہندوستانی ایک دوسرے پر خود بھروسہ نہ کرتے تھے۔ اور ہر ایک دوسرے کے خلاف سازش میں لگا رہتا تھا۔ ہندوستانی امرا اور زمینداروں کا برتاؤ خود اپنے اہل وطن کے ساتھ جابرانہ اور تشدد آمیز تھا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ انگریزوں نے حالات سے فائدہ اٹھایا اور انہوں نے جو قدم بھی اٹھایا وہ کامرانی کی منزل کی طرف بڑھتا گیا۔

جس زمانہ میں کتاب لکھی گئی تھی اس وقت ہندوستان کے صوبوں اور اضلاع کی تقسیم اور حد بندی آج سے مختلف تھی اور ان کے نام بھی مختلف تھے۔ بہرحال مصنف نے بنگال اور اس کے پڑوسی علاقوں میں سے جن کا ذکر کیا ہے وہ سب — اراکان، تری پورہ، منی پور، آسام، کوچ بہار — مغربی بنگال اور مشرقی پاکستان میں شامل ہیں۔

کتاب کی زبان صاف، سادہ اور عبارت شستہ و رواں ہے۔ اس اعتبار سے یہ کتاب اور بھی گرانقدر ہے کہ یہ بنگال، بلکہ مسلم بنگال کی پہلی مربوط و مسلسل تاریخ ہے اور مسلمان حکمرانوں، ان کے علمی، ثقافتی، اور انتظامی کارناموں کا دل آویز مرقع — اس میں بعض کوائف اور حالات ایسے بھی ملتے ہیں جو دوسری تاریخوں میں صرف جستہ جستہ ہی نظر آتے ہیں یا ان پر انگریزوں اور ہندوؤں کی تاریخ نگاری کا سایہ پڑا ہوا ہے۔ بلاشبہ یہ تاریخ بنگالہ کا ایک اہم ماخذ ہے اور اس سے بنگال کی عمومی اور مشرقی پاکستان اور اس کے مسلم فرمانرواؤں کے دور کی بڑی اچھی تصویر ہمارے سامنے آ جاتی ہے ؀

"شرمندۂ احساں ہوں گے" بقیہ ص ۲۵

کو جیب میں محسوس نہ کرکے اس کے قدموں سے زمین ہی تو کھسک گئی۔ دیوانہ وار، آشفتہ سر، سرگرداں، اس نے اپنی ساری جیبیں کھنگال ڈالیں۔ غصہ کی شدت سے ہونٹ چبا ڈالے۔ لیکن بعض حقائق بڑے ٹھوس اور ناقابلِ یقین ہوتے ہیں۔ یکایک اس کا منہ لٹک گیا بس چل پڑی اور وہ اپنے زخمی ہونٹوں کو دباتے ہوئے وہیں، بس اسٹاپ پہ کھڑا رہ گیا۔

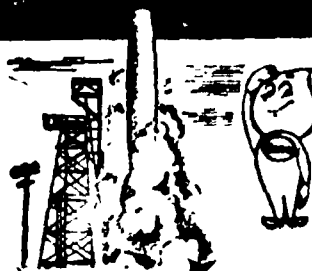
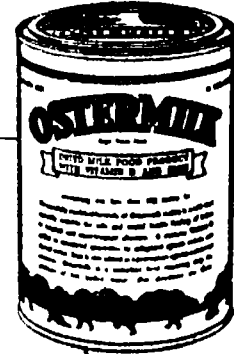
اس کے سامنے سورج کی کرنوں کے نورانی غبار میں نہائی ہوئی سنسان چوڑی سڑک تاحدِ نظر پھیلی ہوئی تھی۔ سڑک پر اس قدر چمک تھی کہ اس کی آنکھیں چندھیا رہی تھیں اور ایسا لگا جیسے سامنے دبیز اندھیرے کی چادر پھیل گئی ہو۔ وہ اپنی بچی کھچی قوت کو جمع کرکے گھسٹنے لگا۔ آگے اور آگے۔ اسے یوں محسوس ہوا، تاحیات وہ وضع داری کے اندھیروں میں۔ بے بس حقیر کیڑے کی طرح یونہی رینگتا رہے گا۔

اس کے سامنے ڈامر کی چمکتی ہوئی سڑک تھی۔ ایک اور بس آئی اور چلی بھی گئی۔ لیکن اس کے زخمی ہونٹوں پر اب بھی ایک سخت ناقابلِ تسخیر، سرکش مسکراہٹ کا برہم برہم عکس پھیلا ہوا تھا۔

"حریرِ رگِ گل" بقیہ (۵۲)

تھی کہ ہم ایسے ایسے کپڑے بنا رہے ہیں اور ان پر ایسی گلکاریاں، نقوش، اور ڈیزائن بنا رہے ہیں کہ جو ہماری نقاشی، تاریخ، رسوم اور روایات کی آئینہ دار ہیں۔

اور یہ سب کچھ یوں ممکن ہو سکا ہے کہ سرزمین پاکستان میں پارچہ بافی کی روایات ۵ ہزار سال پرانی ہیں جسے اسلامی تمدن کی ضو اور مسلمان ہنرورں کے اپنے ذوق، مادۂ اختراع اور ریزہ رسی فن کی آنچ نے اس طرح پاکیزہ و پائیدار بنا دیا ہے کہ ہم آج ان نمونہ ہائے فن کو کسی بھی ملک کی صنعت کے مقابلہ پر نہایت فخر کے ساتھ پیش کر سکتے ہیں۔

مستقبل کی
دنیا کا
تیل
ایسو ریسرچ تیل سے حیرت انگیز مصنوعات تیار کرتا ہے!
ESSO
ایسو اسٹینڈرڈ ایسٹرن لمیٹڈ
پاکستان

آسٹر ملک کا زمانہ
مسرّتوں سے بھرپور ہوتا ہے!
وہ زمانہ جب بچے کی پرورش آسٹر ملک پر ہوتی ہے، ماں اور بچے دونوں کے لئے مسرّتوں کا زمانہ ہوتا ہے۔ آسٹر ملک بچے کو تندرست و مطمئن رکھتا ہے جس کی بدولت اسے چین و آرام نصیب ہوتا ہے۔ دوسری طرف ماں کی مسرّتوں کی بھی کوئی حد نہیں رہتی کیونکہ وہ اپنی اولاد کو ہر طرح خوش و خرم دیکھتی ہے۔
جی ہاں! آسٹر ملک بچے کی صحت اور مناسب نشو و نما کے لئے مضبوط بنیادیں قائم کر دیتا ہے۔
آسٹر ملک اعلیٰ اور خاص قسم کے دودھ سے تیار کیا جاتا ہے۔ اس میں فولاد ملایا گیا ہے، تاکہ بچوں میں خون کی کمی نہ ہونے پائے، اور ہڈیوں اور دانتوں کی مضبوطی کے لئے وٹامن ڈی بھی شامل کیا گیا ہے۔ اسی لئے، اپنا دودھ چھٹ جانے پر یا اس کی کمی پوری کرنے کے لئے دانشمند مائیں پورے اعتماد کے ساتھ بچوں کو آسٹر ملک دیتی ہیں۔
آسٹر ملک
ماں کے دودھ کا بہترین نعم البدل
بچوں کی پرورش پر ایک مفید کتاب
آسٹر ملک کی کتاب اب اردو میں دستیاب ہو سکتی ہے۔ نیچے دیئے ہوئے پتہ پر ۵۰ پیسوں کے ٹکٹ بھیجئے اور ایک کتاب مفت حاصل کیجئے۔
پی۔ او بکس نمبر ۴۶۷۴۔ کراچی ۲
OSTERMILK

فاصلہ کوئی اہمیت نہیں رکھتا اگر آپ کے پاس

بہترین کوالٹی کی یہ :

رستم سائکل

موجود ہے !

آپ کو غیر ملکی سائکلوں کا انتظار نہیں کرنا چاہیئے ۔ مشہور و معروف پائیدار اور تیز رفتار
''رستم سائکل'' ہر چھوٹے بڑے شہر میں کفائتی داموں پر دستیاب ہے